مدارس الأدب المقارن

دراسة منهجية

سعيد علوش




مدارس الأدب المقارن
دراسة منهجية

* مدارس الأدب المقارن
تأليف ـ سعيد علوش

* الناشر : المركز الثقافي العربي
* الطبعة الأولى ـ 1987

تقديم

تدل المدارس والاتجاهات والحلقات ، على تحديد مفاهيم الدرس ، أدبياً كان أو غير أدبي . إلا أننا نوظف هنا اصطلاح «المدرسة» بالمعنى الواسع ، لا الضيق . . . لتداول الكلام عن المدرسة الفرنسية ، والاتجاه الأميركي ، والحلقة السلافية ، والمُجمّع العربي . . . مع انها تصب جميعها في قناة واحدة هي الدرس الأدبي المقارن ، الذي ساهمت الظروف السوسيو ـ ثقافية في جعله دراساً لعلاقات الأسباب بالمسببات عند المدرسة الفرنسية، وتحوله إلى درس للنقد الجديد وتداخل وسائل التعبير مع المدرسة الأميركية ، بحكم مكوناتها الجديدة .

وأعلن عن نفسه درساً في تاريخ الأفكار وسوسيولوجية الأدب ، من خلال اطروحات المدرسة السلافية الاشتراكية . كما اختزل هذا الدرس إلى مجرد ملاحقة للتأثير والتأثر ، فيما يمكن أن نطلق عليه المدرسة العربية مؤقتاً .

ويتوخى هذا الكتاب إنجاز مقاربة منهجية واصطلاحية ، تحدد حقول كل مدرسة وتداخلاتها وافتراقاتها ، مع إلحاق كل مدرسة بملاحق ، تمثل أهم نصوص ممثليها . لأن فكرة الكتاب في نهاية المطاف ، تنشد الخروج من السراديب المعتمة ، لتضارب المزايدات والخلط .

وليس هذا الكتاب تنظيراً ولا تاريخاً . بل هو وضع خطة لقراءة الدرس قراءة بعيدة عن التلقين القاتل والتجريد المفرط ، والهرطقة الهوجاء . فهل علينا بعد كل هذا أن نعلن استحالة قراءة الدرس الأدبي المعاصر والقديم ، في تجاهل تام للدرس المقارن ! وهل علينا أن نتجاهل الرصيد الثقافي المقارن ، في استيعاب وتمثل الأدب العربي !

لا نريد الدخول في تقريرية أو دعائية ، لجنة شوق المقارنة ، لأن الدرس لم يعد يحتاج إلى مروجين ووسطاء ، بقدر ما هو في حاجة إلى التخلي عن وهم غربية المقارنة ، وشرقية استهلاكها ، لأننا أمام أداة لا غنى عنها في كل مقاربة أدبية ، أو تداخلات الاختصاصات .

سعيد علوش في 1986/6/1

1 ـ الادب المقارن
او الاداب المقارنة او المقارنة الادبية

أ ـ سيميائية « المقارنة »

دخلت تسمية « المقارنة » الى تاريخ الادب في نفس الوقت الذي دخلت فيه الى الفيلولوجيا والتشريح والفيزيولوجيا ، وتحت نفس الاعتبارات التي تستهدف دراسة الظواهر المختلفة ، ورصد الوقائع المتشابهة ، لاكتشاف الصلات فيما بينها رغبة في استخلاص القوانين العامة والقواعد الكلية .

وليس من المستغرب ان يرتبط وعي « المقارنة » بالقرن 19 ، رغم تأصل ممارساتها في اقدم النماذج الادبية ، ومظاهر الفكر الإنساني ، لذلك لم يكن الدرس المقارن ليشذ عن النزعة التثويرية والتطورية لباقي دروس العلوم الإنسانية والمحضة لهذا القرن .

لقد استعمل اسم « الادب المقارن » في فرنسا ، منذ سنة 30/40/ 1827 ، وراج في محاضرات فيلمان وبرونتيير ، واطلق على منابر وكتب ، وجدت نفسها مدفوعة ـ في ممارستها لدرس تاريخ الادب الوطني ـ الى الخوض في « مقارنات » فرعية مكملة للاداب الخاصة ، دون ان تدري انها بصدد الانفتاح على درس جديد ، سيخرج من تحت معطفها ، من جراء مقابلاتها بين الظواهر والاداب وتقريبها للفضاءات والأزمنة ، وتجميعها للادباء والمصنفات .

وليس الادب المقارن هو المقابلة ، فهذه ليست سوى واحدة من طرائق علم يمكن تسميته : « تاريخ العلاقات الادبية الدولية » ، كما حاول ماريوس فرانسوا غويار تعريفه من منظور المدرسة الفرنسية التي كادت ان تجعل من « المقارنة » ودرسها علما فرنسيا ، لتبرير صدى كتابها ونجاح مؤلفاتهم ، خارج حدودها الاقليمية وفي دائرة نفوذها الفرانكوفوني التاريخي ، حيث كان يستحيل ـ قبل مؤتمر (شابل هيل) ، وتدخل روني ويليك سنة 1958 ـ تدويل ملكية « المقارنة » الادبية والانتقال بها من مستواها التاريخي الى المستوى الجمالي .

ومع ان المقارنة في راي مارسيل باطايون ، ليست سوى وسيلة من الوسائل التي نطلق

عليها اسماً ، يعبر بشكل سيء عما يستهدفه الادب المقارن فقد انتقلت من استهواء مؤرخي الآداب الى استدراج منظرية مما أفسح مجالاً واسعاً لتنويع اطلاق تسميات « المقارنة » ، فهي تنوع اقترانـاتها تـارة بـ : «الأدب» و « الآداب » ، وتارة أخرى بـ « تاريخ الأدب » ـ « تاريخ الآداب » .

وقد غلبت تسمية « الادب المقارن » على باقي تسميات « الاداب الحديثة المقارنة» و« تاريخ الاداب المقارنة » و« التاريخ الادبي المقارن » . . .

من ثم ، يجوز التساؤل عن وجود نتاج ادبي ، يمكن ان يطلق عليه « الادب المقارن » ؟ لان ما تطلق عليه هاته التسمية اذن، هو نزعة الكتابات التي تدخل بالدراسات الى مجال « التاريخ العام للادب » ، وهو مجال يفترض « مقارنا » و« مقارنا به » و« حصيلة مقارنة » ، مما يفترض معه علاقات غير متكافئة ، علاقات قوى لا علاقات تعادل ، علاقات تطابق على مستوى الحد الأول الذي تمثله «المقارنة». اما حين تقترن هذه الاخيرة بالادب كحد ثاني فان الإشكال المطروح يضعنا اما امام« أدب » أو «آداب » حيث على « المقارنة » ان تتم داخل الادب الواحد او داخل الآداب المتعدده ، واما انه يحتم علينا التساؤل عن اي الحدين يلزم الآخر : فهل « الادب » هو الذي يقارن ، ام ان « المقارنة » هي التي تخضع للادبية ، كما يطرح علينا إشكال ثالث يلخصه السؤال التالي : الى أي حد يمكن الملاءمة بين « المقارنة » و« الادب » ، حتى نحافظ على الانسجام ، الذي تتطلبه كل مقاربة نظرية .

والحق أن اصطلاح « الادب المقارن » يكوّن مصدراً أولياً للالتباس ، لانه يشدد على المقارنة ، دون أن يحدد موضوعها الأساسي ، ولرفع هذا الالتباس ، يقترح روني ويليك، البحث عن المعنى الدقيق للاصطلاح في مختلف اللغات ، ما دام هذا الاصطلاح يثير الكثير من الجدالات التأويلية المتعددة ، والتأويلات الفاسدة الرائجة ، مما يقتضي معالجة معناه في شتى اللغات ، على مستوى معجمي ، تاريخ ـ سيميائي ، كمنطلق أولي .

وهكذا يلاحق روني ويليك، الاصطلاح في التقليد الأوربي ، منذ شكسبير الى سانت ـ بوف ، مستقرئاً قرونا من الممارسة اللغوية والادبية ، تساعده في ذلك « الوحدة الثقافية » ، التي يعمل فيها ، وكان أولى له ان يتبنى مقاربة روبير ايسكاربيت ، في بحثه عن اصطلاح « الادب » في « الآداب العالمية » : أي « التقليد ـ الأوربي » ، بالاضافة الى آداب عربية وافريقية وأسيوية وأمريكا ـ اللاتينية ، ليخرج من الدائرة المغلقة للمركزية ـ الاروبية ، التي هيمنت على جل الاطروحات والتعريفات التي تعرضت لاصطلاح « الادب المقارن » ، مما حال دون بلوغ تعريف شامل ، يقوم باستقراء للفضاءات ، في إطار أنتروبولوجية ثقافية

وأدبية . لهذا فنحن نجد أنفسنا أمام شتات من التعاريف ، التي تنتظر إعادة قراءة ، وانتاج لمضامينها .

ويعتبر معجم (Webster's) (1960) أن كل ما يدرس نسقيا عبر مقارنة الظواهر ، هو « ادب مقارن » ، من ثمة تصبح الدراسة النسقية ، شرطا خارجيا على كل زواج ينزع الى إيجاد الشرعية بين الادب والمقارنة ويقيدهما بها ، ولن يجد الباحث نفسه أمام نوعية « الادب المقارن » ، بل سينضاف الى مقاربته البحث عن نوعية « الدراسة النسقية » هاته ، حيث يرتد النظر الى مجال المقارنة ، وحيث توجد « المقارنة » كلما وجد الاختلاف والتناقض والصراع بين العناصر المكونة للظاهرة الادبية ، هذه الظاهرة المولعة بالجديد والتشابه والتمايز في الاحداث ، التي تختزنها الذاكرة الانسانية . وفي هذا الطرح عودة الى التركيز على هوية « المقارنة » ، كمصدر لابتداء التقصي والانتهاء به . فمن البديهي أن نخضع في كل عملية فكرية لنمط من المقارنة . من ثمة يرى جانوس هانكيس (Janos Hankis) ، أنه « لتقييم أي حدث أدبي ، فإننا نقارنه بالضرورة إما بأحداث موازية وقعت في الماضي ، أو بظواهر مشابهة له ، ندرسها في الاداب الاجنبية المعاصرة » .

فـ « المقارنة » من هنا ، هي حالة انطولوجية ، ملازمة لسيكلولوجية الافراد والجماعات ، ولا تخص مجال الادب وحده ، وهي بالاضافة الى ذلك من العناصر المكونة لهرمنوتيك النثر ، كفلسفة فهم وتأويل لا تفارق الحقل الابستمولوجي ، إذ يمكن لـ « المقارنة » من هذا المنظور ، أن تصبح حدا متحركا بين تداخل الاختصاصات ، الشيء الذي ينقلها من المحدودية الى الشمولية كميزة ، ومن الفيزيقية الى الميتافيزيقية ، إذ لا بد من تجديد تعريفها ، كلما دعت الحاجة الى استعمالاتها ، حيث يعسر احتفاظها بالدلالة الواحدة ، في المعالجة الادبية الواحدة ، لتوالد سيكولوجيات باختلاف الفضاءات والباحثين والظواهر .

وإذا كانت سيكولوجية مقارنة الظواهر الادبية حالة ملازمة لتفكير رجل الادب ، فمن المشروعية أن نتساءل عن العلاقات التي تساعد على فهم هذه الظواهر الادبية ، حيث تعني « مقارنتها » ، التقريب بين وقائع مختلفة ومتباعدة ، في غالب الاحيان ، بغاية إستخلاص القوانين العامة ، التي تخضع لها هذه الظواهر الادبية . فـ « المقارنة » تفترض ضمنياً معرفة مسبقة ، واستعدادا موسوعياللملاحظة والقراءة و للتفسير والتأويل ، فلا يمكن للقارىء العادي ، في الادب الوطني الواحد ، أن يقارن ، بل إنه يوازن ويقابل ويعارض إذ لابد لكل مقارنة من أن تتم بين لغتي أدبين وفضائين ، في زمن واحد أو أزمنة متعددة ، وهو شرط أولى لرفع الالتباس في التسمية ، لا لوقفه نهائيا .

ومع أن مفهوم فان تييجم ، للمقارنة ، ينتمي الى معارف الجيل الأول من المقارنين الفرنسيين ، فهو : « . . . يخشي أن يظن أن المقصود بالمقارنة ، هو تنضيدالمتشابه ، من الكتب والنماذج والصفحات من مختلف الآداب ، لمعرفة وجوه الشبه ووجوه الخلاف ، لا لغاية أخرى غير إرواء حب الاطلاع وتحقيق رغبة فنّية أو إصدار حكم تفضيلي ينتهي الى تصنيف . ولا نكران أن هذا الضرب من المقارنة عمل شيق جدا ، مفيد جداً ، وأنه يعين على إنماء الذوق وإذكاء التفكير ، لكن ليس له قيمة تاريخية ، ولا يتقدم بتاريخ الادب خطوة واحدة الى الامام .

في حين ان الادب المقارن الحقيقي يحاول ، ككل علم تاريخي ، أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل ، حتى يزداد فهمه وتعليله لكل واحدة منها على حدة ، فهو يوسع أسس المعرفة ، كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع »[1] .

ومفهوم فان تييجم ، من هنا هو مفهوم متقدم جداً ، لانه لا يتوقف عند حدود تقرير القواعد ، وتأمل الدرس المقارن ، بل ينبه إلى المزالق والمخاطر ، التي تعلق بذهن القارىء العادي ، والمقارن المختص ، على السواء ، في سوء فهم المقصود بالمقارنة ، التي قد توقفها عند حدود الجذب : من التعامل الآلي ، المفرغ للتسمية من محتواها ، والابقاء بها عند مجرد تلبية (رغبة فنية) ، أو (إصدار حكم تفضيلي) .

ولعل الحرص الشديد لفان تييجم ، هو ما دفعه الى التعليم على الطابع الوضعي (Positivisme) للمقارنة بالمعنى العلمي ، حيث ينبغي أن نفرغ كلمة (مقارنة) من كل دلالة فنية ، ونصب فيها معنى علمياً .

إلا أن مفهوم الدراسة المقارنة ، يختلف ما بين العلمي والفني ، فهذا الاخير ليس مجرد تصنيف تارخي ، للظواهر والموضوعات في الآداب ، بل إنه مفهوم نقدي لبناء أدبي متكامل ، لذلك جاءت (العلمية) عند فان تييجم لتعلن عن طموح الدرس الوضعي ، وهو نفس ما كان يطغى انذاك على التاريخ الادبي ، وعلى جل العلوم الانسانية والمحضة ، إلا أن ذلك لم يكن ينفي الادبية عن المقارنة ، بدليل دراسات فان تييجم ، التي طبعت جيل المقارنين الأوائل ، بل تعدتهم الى الجيل الثاني . وقد تعمدنا هنا التعليم والتشديد على الجيل ، بما تمنحه هذه المراحلية من مفهوم يتعدى الاشخاص الى الحقب وأعلامها . ومن هذا الأفتراض ، يعود فان تييجم ، موضحاً بأن :

« . . . تقرير المشابهات والإختلافات ، بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو

---

(1) ـ فان تييجم ، الادب المقارن ، ت : سامي الدروبي ، ط : دار الفكر العربي ، 1946 ص 20 .

صفحتين ، من لغتين أو أكثر ، إنما هو نقطة البدء الضروية ، التي تتيح لنا اكتشاف تأثر أو اقتباس أو غير ذلك . وتتيح لنا بالتالي أن نفسر أثراً بأثر (تفسيراً جزئياً) » [2] .

وهذا التوضيح ضروري ، لتبيان الثنائية التي تفترضها كل « مقارنة » ، فهي دائماً مقارنة ، تستدعي في الذهن حالات : تشابه /إختلاف ل : كاتبين / موضوعين / صفحتين / لغتين . . . وهي ثنائية مكشوفة أي أنها الوجه الظاهر في عملية المقارنة ، التي تخفي وراء هذا المظهر العديد من المكونات الأصلية والثانوية ، والتي لا تمنح نفسها لأول وهلة ، لأن تعقد علاقاتها ، يجعلها تتمنع على القراءة الاحادية ، ذات الفضاء المحروس ، حيث تتم مواجهات مستمرة بين « الأنا » و« الغيرية » / « الخصوصي » و« العام » / « الأصلي » و« المترجم » .

وظهور « الادب المقارن » أمر حديث ، لأن الإتصالات والتبادلات والتأثيرات في الاداب القديمة ، لم تخرج عن حيز الموازنات والاقتباسات واكتشاف السرقات ، فلا غرابة إذن ، أن نصادف في الادب العربي كتابات تحمل عناوين « الوساطة بين المتنبي وخصومه » / « سرقات المتنبي » / « الاقتباسات » / « الانتحالات » / « المعارضات » . وكلها تؤكد على بصمات : « الأخذ بالمعنى » / «الأخذ باللفظ» / « التضمين » « سبق المعنى » . . . الخ .

لهذا تدفع كل مقاربة « مقارنة » ، الى التساؤ ل عن موضوعها وتحديد مجالاته في الاداب المعنية ، حيث يكون موضوع « الادب المقارن » كل المشاكل المعروفة في العديد من الاداب ، بما فيها المشاكل الكبرى ، مهتما بالحركة ورد الفعل، بالاختلاف والتناقض ، وبالقضايا الجمالية ، التي تطرحها اللغات المتعددة ، فموضوع الادب المقارن لا يتوقف عند حد ، فهو يعالج الأنواع وتاريخ الحركات . . . والتيارات . وتعد المقارنة أداة معرفة أكيدة في كل قراءة ، وجل القراءات ـ الجديدة والمعاصرة ، لانها لا تني عن إستدعاء « الرصيد الثقافي » للقارىء ، وحثه على مواجهة السابق باللاحق / المتشابه بالمخالف / المنسجم بالنقيض / الجزئي بالكلي / الثابت بالمتحول ، مما يتطلب معرفة واسعة وثقافة عالية ، ولغات عديدة ، او يقتضي توزيع الدراسة الواحدة بين عديد من الباحثين ، المتعددي ـ الاختصاصات ، وهو مشروع يكتسب شرعيته من تراكم الأبحاث ذاتها ، وهذا المشروع هو ما تتضح معالمه ، عند الجيل الحالي من المقارنين ، والذين حاولوا التخلص من الطابع الوضعي للقرن 19 ، وتخلصوا من تحفظات سابقيهم ، وذلك بتبني مستجد المناهج .

فاستعراض تعاريف « الأدب المقارن » عند كل من كلودبيشوا ، (و) لوجون ، (و)

---

(2) فان تييجم السابق ، ص 20 .

إيتيامبل، يبرز التطور الحاصل في رؤى المقارنين، الذين أعلنوا قطيعتهم مع الجيل الأول، إلا أنهم كانوا يكملون ويصححون مفاهيم الجيل الثاني ، ويوجهونها نحو تبني مناهج وفلسفات جمالية .

كما أننا نصادف لأول مرة ، تعريفاً لـلادب المقارن ـ عند كلودبيشوا ـ يتوخى تداخل ـ الأختصاصات ويلح على الوظيفة التركيبية ، كالتالي :

« الادب المقارن : وصف تحليلي ، ومقارنة منهجية تفاضلية ، وتفسير مركب للظاهرة اللغوية الثقافية ، من خلال التاريخ والنقد والفلسفة ، وذلك من أجل فهم أفضل للادب ، بوصفه وظيفة تميز العقل البشري »[3] .

وهكذا يندمج « الادب المقارن » في سلسلة من الثنائيات المنفصلة ـ سابقاً ـ ، والتي عادت لتعمل في شكل عمليات : الوصف / التحليل ، المنهجية / التقابلية ، التفسير / التركيب ، التاريخ / النقد ، الفهم / الوظيفة .

ولا يقف المقارن عند هذا فحسب ، بل يجعل من الدرس برجاً لمراقبة التبادلات بين الخاص والخصوصي ، والعبور نحو العام ، لحد « ينعت أعداء هذا النوع، الدراسات المقارنة ، بمثابة جمركي الادب ، الذي يراقب على الحدود تسرب الكتب ويحصي الترجمات متحفزاً لضبط كل ما يحمل أثراً للخارج » [4] .

وقد ظهرت تجسيدات هذه المراقبة في ببليوغرافيات ودراسات فيليب فان تييجم ، وفردينالد بالدينسبرجر ، وبول بيتز ، خاصة ، وفي أعمال الجيل الأول من المقارنين ، الذين كانوا يهتمون بصدى كاتب ما ، بالخارج و /أو أثره في أذواق وأسلوب المعاصرين له بالداخل .

وهكذا يعلن الدرس المقارن عن إكتساحه لعده فضاءات ، ومعالجته لعديد من العلاقات ، التي لا تتوقف عند حد .

كما يعالج الادب المقارن ، العلاقات الأدبية ، بين ميدانين ثقافيين وأكثر ، بل وبين كل آداب المعمور ، من ثمة ، يظهر أن الادعاءات تغلب على إمكانيات الدرس ، ففي عصر

---

(3) CLAUDE PICHOIS, LA LITTERATURE COMPAREE , ED : ARMAND COLIN, PARIS . 1967 P 176 .

(4) S. LEJEUNE, LITTERATURE GENERALE ET LITTERATURE COMPAREE, ED : MENARD, PARIS . 1968 P 39

التخصصات ، والوطنيات الضيقة ، نرى تمرد الدرس المقارن على الخصوصي ، ونزوعه نحو العام ، لحد أن تسمية كثير من شعب الدرس ، تحمل ميولاً الى إطلاق « الأدب العام والمقارن » ، بدل دلالة التسمية ، التي كانت رائجة مع الجيل الأول لشعب : « الأدب المقارن » .

لقد أقدم كلودبيشوا ، على إعطاء تعريف للادب المقارن ، تتقلص معه الهوة الفاصلة بين المدرستين الفرنسية والأمريكية ، حيث نرى بأن :

« الأدب المقارن هو الفن المنهجي ، عبر بحث علاقات التشابه / القرابة والتأثير / وتقريب الأدب من باقي ميادين التعبير أو المعرفة ، أو الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينها ، سواء كانت متباعدة أم لا ، في الزمان والفضاء ، شريطة أن تنتمي الى لغات متعددة ، أو ثقافات مختلفة ، تعود الى نفس التقليد ، حتى يمكن وصفها ، وفهمها وتذوقها » [5] .

والحق أن تعريف كلودبيشوا ، لاصطلاح « الأدب المقارن » ، هو تعريف يوفق بين رغبة قديمة ، عند الجيل الأول ، في البحث عن التشابهات ، والتعبير عن منجزات الجيل الثاني ، الذي ركز على القرابة والتأثيرات ، وأخيراً التعلق بطموح احتضان باقي ميادين التعبير والمعرفة عند الجيل الثالث ، عامة والمدرسة الأمريكية خاصة .

كما يحمل تعريف كلود بيشوا ، على الأعتقاد بتجاوز سوء التفاهم ، الحاصل بين التاريخي والجمالي ، مما حال ولمدة طويلة بين المقارنة والرؤ ية المتكاملة للعمل ، الذي يتخذه الدرس موضوعاً له .

بل لقد أعلن روني ايتيامبل ، عن (شاعرية مقارنة) ، الشيء الذي فاجأ جيله ومعاصريه ، الذين لم يكونوا ينتظرون إعلان إيتيامبل عن أن الأدب المقارن يؤدي الى شاعرية مقارنة ، أي الى إيضاح الجوهر البنائي لأي عمل أدبي ، حيث ينطوي على أنساق أساسية ينبغي أن يكون الكشف عن هذه الأنساق ، مطمح عالم الادب المقارن .

ولم يكن إيتيامبل - المختص في الدراسات اليابانية - يخفي تحديه وتمرده على الحواجز التي تحول دون تحقيق هدف المقارن ، للحد الذي تلاقي فيه دعواته نوعاً من الاستخفاف بمثاليته المبالغ فيها ، حين يحلم بمركز عالمي للادب المقارن يكون مقره باريز ، أو حين يصدر كتابه بعنوان : « المقارنة ليست عقلنة » ، محطماً بذلك وهم الاعتقاد في تقديس الاداة ، التي

(5) CLAUDE PICHOIS , O P , CIT , P 174 .

يستخدمها في تطوير مفاهيمه والكشف عن انساق التفكير ، وليس هذا غريباً عن مواقف روني إيتيامبل، الذي دعا الى مراجعة مفهوم الأدب العالمي (Weltliteratur)، بنفس القوة التي رد فيها على روني ويليك ، من خلال كتاب « المقارنة ليست عقلنة » والذي ترجم الى الامريكية ، بنفس عنوان مداخلة روني ويليك ، أي « أزمة الادب المقارن » الذي هو في الحقيقة رد على افتعال الازمة ، أكثر منه مناقشة لها .

ومما أهل روني إيتيامبل للحديث من موقع قوة عن «الأدب المقارن» هو موسوعيته وتعدد نشاطاته وغزارة إنتاجه ، وهي شروط يؤكد عليها الدرس المقارن ، الذي يتبنى رغبة فاوست ، في معرفة كل شيء .

ب ـ تنوع الاصطلاحات

وتكاد تتميز تعاريف الاصطلاح عند أعلام المدرسة الانجلو ـ أمريكية ، التي تتخلص من تاريخية ووضعية المدرسة الفرنسية ، عبر نزوع هؤلاء الى نوع من المقاربات المنهجية ، التي تعتمد الخضوع الى تحليلاتها ، في ما يطلق عليه النقد الجديد ، وكذا الانفتاح على تداخل ـ الاختصاصات ، التي تجعل المقارن في وضعية يتمكن معها من تجديد أدواته وموضوعاته ، فهاري ليفين (Harry Levin) يعتبر « الادب المقارن » موقفاً أو وجهة نظر ، لا علماً ومادة ، وهذا لا يعني أنه ينكر عليه ذلك ، بل يجد في « الأدب المقارن » مجموعة من المبادىء التي يحسن الأخذ بها عند مناقشة الادب ، أياً كان نوعه ومصدره وهو من هنا لا يميز الأدب المقارن عن الادب ككل ، أو عن جذوره التعبيرية ، التي تجد منابعها في فنون أخرى ، يستحيل بدونها التعامل ، مع المقارنة أو مع الأدب .

ونفهم بذلك أن على المتعامل مع الأدب المقارن ألا يعزل الدرس عن أدبيته ، أو استلهاماته في العلوم الإنسانية ، وهو ادراك فات الجيلين الأولين ، في المدرسة الفرنسية ، بينما جعل الجيل الثالث ، منقسماً على نفسه ، بينما تحسم المدرسة الأمريكية في الأمر ، وتجعل من : « الأدب المقارن » علم دراسة العلاقة بين الادب من ناحية ، وبين ميادين المعرفة الأخرى ، بين الادب والتصوير والنحت والمعمار والموسيقى ، وهو نوع من التداخل بين التعبير الأدبي وصور التعبير الأخرى ، فالشعر الغنائي يستدعي في كثير من الحالات التعامل مع الموسيقى والغناء ، كما يستدعي المسرح معرفة بوسائل التعبير الجسدي ، وتقنيات الحوار الروائي تتداخل وتقنيات السيناريو السينمائي ، كما أن علم الأدب لا يستطيع التخلص من علم اللسانيات . من ثم ، يكون الدرس المقارن نقطة التقاء ، تدفع الى اعتبار أ . أون . الدرج (A . Owen Aldridge) الادب المقارن علماً يزود القارىء بوسيلة تمكنه من النظر الى

الأعمال الادبية المنفصلة في الزمان والمكان ، دون اعتبار للحدود الأقليمية ، وهو يرتبط في ذلك بالنشاط الانساني كله ، محيطاً وملماً بالظواهر الأدبية ، بغض النظر عن فضاءاتها ومناهجها المختلفة ، والتي تستهدف جميعها الفهم الأدبي .

وباختصار يمكن تعريف « الأدب المقارن » بأنه دراسة أية ظاهرة أدبية . من وجهة نظر أكثر من أدب واحد ، أو متصلة بعلم آخر أو أكثر . ولا نجد التشديد على هذا الادراك للدرس ، عند دارس دون آخر ، بل يتقاسمه أغلب الدارسين الامريكيين ، منذ أول تعريف عند روني ويليك ، الى آخر كتاب أكاديمي لروبير كليمانس .

فلا غرابة أن يرى معرّف الدرس المقارن في درسه أداة للعلاقة المشتركة ، حيث يجد جان براندت كورستيس (Jan Brandt Corstius) في « الأدب المقارن » هذه العلاقة المشتركة بين الاداب في مجموعها ، والتي تساعد على دراسة الادب ، فاستخدام الأدب المقارن لادوات قارة ، كالأهتمام بألفاظ النص والتعرف على النوع الادبي والحركة الادبية ، وممارسة النقد ، يسمح للادب بأن يجدد ذاته باستمرار ، إذ لا بد من تنظيم هاته العناصر الداخلية والخارجية في النص الادبي ، طبقاً لمقاييس أقرب الى الادبية ، منها الى المحفزات التي تعمل في الادب باستمرار .

فالتركيز على إشكالية العلاقات يكاد يكون الهم الأساسي في تأمل الدارس المقارن ، فالامريكي هنري ريماك (H . Henry Remak)يعرف الأدب المقارن كدراسة للعلاقات بين الادب ونواحي المعرفة الأخرى ، بما فيها الفنون الجميلة / الفلسفة / التاريخ / العلوم . ويتصدى « الادب المقارن » من ثمة ، الى المقارنة بين أدب وأدب / أدب وآداب / أدب ومجالات التعبير المخالفة للادب . وتصبح المقارنة مفتاحاً سحرياً ، تلتقي عنده مشارب ومعالجات أدبية .

على الرغم من أن كلمة « مقارنة » تبدو كأنها تعني أكثر من شيء واحد ، طبقاً للسياق ، فالمقارنة بين أدبين ، لا تبدو مطابقة لمقارنة الادب بالتعابير المخالفة للادب ، فما يقصده هنري ريماك ، هو حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة ، عبر مجال النشاط الفكري والتخيلي برمته . لذلك يرى جون فليتشر :

« إن ريماك ، تعجل الخضوع الى المعارضين ، عندما سلم بأن الادب المقارن « ليس موضوعاً مستقلاً ، ينبغي له ان يرسخ قوانينه الخاصة الصارمة ، مهما كلفه ذلك ، بل هو علم مساعد ، حتى لو كانت الحاجة اليه ماسة ، وحلقة وصل بين قطاعات أصغر

من أدب ضيق الحدود ، وجسر بين مجالات من الابداع الانساني ، التي تتصل عضوياً وان انفصلت مادياً »[6]

وقد أخذ تضارب الآراء حول الأصطلاحات ، وتعريفات الدرس المقارن من الدارسين وقتاً طويلاً ، جعلت جون فليتشر يخلص الى :

« ان المقابلة العلمية الكامنة وراء أصل مصطلح « الادب المقارن » تفتقر الى التوفيق ، فمن شأنها ان تثير توقعات مغالية . ولقد أدت بالعلماء (وبعضهم من البارزين) ان يتصوروا إمكان صياغة مجموعة من الوقائع المحصلة تحصيلاً نهائياً ، يستطيعون إشهارها بفخر ، أثناء جدلهم مع النقاد المتشككين ، ولذلك لا يجد المعارضون ـ أمثال ويليك ـ أية صعوبة في أن ينهالوا على مثل هذا المصطلح بسخريتهم ». [7]

ومع كل هذا فقد اكتسب المصطلح شرعيته من التشبت باستخدامه نتيجة :

أ ـ فرضه لنفسه على الدارسين ، من وجهات متعددة : مفهومية ، علمية ، تاريخية ، ميدانية .

ب ـ تمكن الدرس المقارن من وسائط استيعاب ديناميزم تبادل التأثيرات ، التي تفضي الى العالمية .

وتظهر بذلك ضرورة فهم الصلة الوثيقة بين النقدي والادبي / الادبي والمقارن ، لان في التشبث باصطلاح « الادب المقارن » إلحاح على تشديد العلاقة بين وظيفة النقد الادبي والادب المقارن ، من حيث نزوعهما الى شاعرية وابداعية ادبيتين ، مما ينبني عليه افتراض جون فليتشر ، إذ :

« قد تكون المقارنة مدخلاً يستخدمه فرع معين يتجاوزها في الاتساع ، ولكنها تنحو ـ بالمثل ـ الى ان تكون فرعاً معرفياً في ذاته . ولقد أثبت ديفيد . هـ . مالون . (D . H . Malon) ، بكل جلاء ، مكانة الادب المقارن وأكد استقلاله ، إذ لا يقوم عالم الادب المقارن بالمقارنة ، لانه يريد أن يدرس أدبين أو ثلاثة آداب بدل أدب واحد فقط ، ولكنه يريد أن يدرس أدبين أو ثلاثة آداب لانه عالم في الادب المقارن . ويمكن القول ـ بعبارة أخرى ، إن المقارنة ـ في الواقع ـ طبيعة أو طريقة معينة في التفكير ، أساسها أن الجوهر يسبق الوجود . وقد تعتمد المقارنة على أدوات تحليلية ، ،ولكنها ـ بحكم طبيعتها ـ اتجاه

---

(6) جون فليتشر ، نقدالمقارنة ، ت : نجلاء الحديدي ، مجلة (فصول) ع3 ، س 3 ، 1983 / ص 61 .

(7) جون فليتشر ، السابق ، ص 60 .

عقلي مركب ، يهتم - كما يقول ريماك - بالانطلاق بالبحث الادبي ، عبر الحدود الجغرافية وحدود الأنواع الادبية »[8] .

ولا يحل النقاش النظري الدائر حول تسمية الادب المقارن واستقلاله أو تبعيته بمجرد الخوض في النقاش ، بل تثبته ممارسة الدرس منذ ما ينيف عن نصف قرن ، أما استمرارية الجدل المتقطع حول الدرس فيفسر بالتحولات التي تطرأ على التاريخ الادبي ، وقضايا تدريسه في الجامعات .

فالقراءات المتوالية والمتتالية كانت وراءها حوافز متعددة ، أهمها الخضوع لنتائج الابحاث والمناهج ، كعلامة على حركية ، ترفض ثوابت فترات تاريخية سابقة .

وهكذا يعتقد جون فليتشر أنه :

« اذا تمعنا في هذه التسمية أمكن لنا أن نتوقع من مسماها منهجاً يتطور ، ليستقل عن غيره من فروع النقد الادبي ولكن ذلك لم يحدث ، ذلك لأن هذا الفرع عرف بعدم دقة تقنياته والاتساع الغامض لاهتماماته ، فالادب المقارن يتداخل مع التاريخ الادبي والفكري ومع علم الاجتماع الادبي ، ومع علم الجمال ، في كثير من مجالات هذه الفروع ، بدل أن يطور منهجاً خاصاً به ، دون غيره .

(. . .) لذلك يرى البعض أن الادب المقارن لا يعدو أن يكون من قبيل تحصيل الحاصل ، ذلك لأن المقارنة في الدرس الادبي ، لا معنى لها - فيما يقال - سوى دراسة الادب . لقد قال روني ويليك (. . .) إنه ثبت استحالة تحديد خصوصية موضوع الادب المقارن ، أو وضع تحديد منهجي متميز ينطوي على الخصوصية ، أو يكون جديراً بالاحترام الفكري »[9] .

فلسنا ندري هل من حظ الدرس المقارن ان يتداخل مع باقي الدروس الموازية والمتقاطعة معه ، أو أن هذا التداخل ، يمثل سوء حظ ، يمنعه من إعلان استقلاليته ، ويجعله خاضعاً - في أدواته المنهجية - باستمرار الى علوم خارجة عن اختصاصه فهو يتزود منها وبمقدار ما يتزود ، بمقدار ما يعلن تفوقه .

والحق أن هذه الحالة ، التي تعترض الدرس المقارن ليست نشازاً أو استثناء يمسه وحده ، بل ان الادب الذي يعمل الدرس المقارن في إطاره يكاد لا يستقل بدوره عن نظرية

---

(8) جون فليتشر السابق ، ص 61 .

(9) جون فليتشر، السابق،ص 59 .

المعرفة ، واللسانيات ، والانتربولوجية ، والسيكولوجية ، والسوسيولوجية . فلا داعي لاقامة جدران وهمية بين الاختصاصات ، بل ما يمكن أن يثير الاستفهام هو مدى الاستيعاب والتحويل الذي يصبح معه الدرس درساً مقارناً لا خليطاً من الملصقات التي تفقده عضويته . ومن هذا المنظور يتدخل جون فليتشر في شبه تساؤ ل :

« فلو كان المنتظر من المقارنة في الدراسات الادبية (سواء كان ذلك من قبل المؤ يدين أو المعارضين) ، ان تنتج نتائج ملموسة - أعني نوعاً من الحقائق المثبتة شبه العلمية - فلن تكون المقارنة أكثر نجاحاً من أي أسلوب نقدي آخر ، بل قد تكون أقل نجاحاً منه . واذا كان بعض ممثلي المنهج قد انتهوا إلى بعض الادعاءات اللا واقعية ، فهذا أمر يؤ سف له ، ولكنه لا يلقي الشك - بالضرورة - على مبدأ المقارنة في ذاته . فلو أصبحت الغايات أكثر تواضعاً، ولو صيغت بطريقة مختلفة نوعاً ما، فليس هناك مبرر يجعل من الادب المقارن مسعى خيالياً ، فهو أبعد من أن يكون كذلك ، فالمقارنة كانت بعداً متواتراً من الممارسة النقدية منذ أرسطو ، ولا تزال الى اليوم مجالاً يجتذب إهتماماً شغوفاً ». [10]

فالمنظور الضيق للمقارنة هو ما يمنح نتائج محدودة ، فلو تعاملنا مع ظاهرة المقارنة من المنظور الانطولوجي والكوني لما وجدنا فقط انها ممارسة تمتد منذ أرسطو إلى الآن ، بل لكانت تصوراً ملازماً للانساني في الانسان ، فنحن نقارن لكي نفهم، ونفهم لاننا نقارن .

فالمقارنة فعل هرمنوتيكي يتساءل باستمرار عن العلاقات كمصدر وجودي عن كينونة الكائن ، بما هو كائن وبما عليه أن يكون .

• فالادب المقارن قديم ، قدم الادب ذاته ، ويظهر طابعه المؤسساتي السريع ، وتجسيده الرسمي ، كفرع للدراسات الانسانية ، الاهمية الخاصة التي يكتسيها في عصرنا . إلا أن علينا أن لا نحصر الادب المقارن في إهتمامات أكاديمية محضة ، لان أهدافه ومهامه الحالية ، تندرج أساساً في سياق أبحاث أدبية تخص الدراسات الجامعية ويكشف هذا الارتباط بالدراسات العليا عن نوعية النزوع وشبه - نخبوية المتعاطين للدرس ، وليس هذا عائقاً ، بل علامة على ارتباطه بمستوى من التأمل الفكري ، لذلك ارتبط الدرس كذلك بالوطنيات ، فكانت تسمياته متكيفة مع لغات هاته الوطنيات الأوروبية .

ويمكن القول بأن روني إيتيامبل قد لخص هذا الصراع الدائر حول التسمية ومسمياتها في « الموسوعة العالمية » معتبراً :

---

(10) جون فليتشر، السابق، ص 60 .

« الادب المقارن أو الآداب المقارنة من بين الدروس الجديدة ، التي احتلت في القرن الـ 20 مكانة خاصة . . . من ثمة ، هل علينا أن نقول بالادب المقارن أو الآداب المقارنة ؟ فإذا ما استعملنا المفرد ، بأي شيء نقارن الادب ؟ هل نقارنه بنفسه ؟ أم بأي شيء آخر ؟ وهل يصبح الادب المقارن معادلاً للادب العام ؟ ويظهر أن الامر غير ذلك . ما دامت بعض المؤسسات التي تدرس الادب المقارن ، تطلق على نفسها « الادب العام والمقارن » . . . فالالمانية تعالج الادب المقارن (Vergleichende literatur) . . . والايطالية والفرنسية تستعملان الادب المقارن (literatura comparate) ، والامريكية والانجليزية يستعملان المقارنة الادبية (Comparative Literature) ، مركزين بذلك على المقارنة . فأي آداب نقارن عندما تطلق تسمية « الآداب المقارنة » بالجمع ؟. . . وكيفما كان إطلاق التسمية جمعاً أم مفرداً ، فهي تعرف مظهراً دائماً من مظاهر الروح الانسانية ، والذي يطبق على الدراسات الادبية رغبة سابقة عن الابداع وعن التمسية ، التي تمثل تعبيراً طموحاً ومبهماً في نفس الآن ، إلا أنها ضرورة ، إذ تستمد قوتها من استعمالاتها تاريخياً .

لقد كان « الادب المقارن » وسيطاً مدرسياً وعلمياً لتقييم أصالة كل أدب ، مع أن «مقارنة الاداب لا تصنع الاداب ». (11)

وبقدر ما يعد روني ايتيامبل ارتباط الادب المقارن بالوطنيات ، ويجعل من التسمية وسيطاً لتقييم أصالة كل أدب ، بقدر ما نجد الرومانسية حركة أولى في تأصيل الاداب المقارنة ، وهو شيء يجب أن لا يغيب عن بالنا في كل تحصيل حاصل ، بل لا بد من استحضاره حتى نستكمل الصورة :

« وما دمنا ، بدلاً من أن ندرس نقاط الالتقاء بين هذه الاداب ، والسمات المشتركة ، التي يتميز بها ، عصر من العصور ، والتأثيرات الادبية المتبادلة بين الشعوب ، لا نريد أن ننظر الى غير الاختلاف والتعارض ؟ ففي هذا الاتجاه ، إنما كان يمضي الأخوان شليغل ، حوالي عام 1800 والأخوان جريم بعيد ذلك ، حين كانوا ينادون بتساوي الحقوق لكل الآداب ، حتى البربرية منها ، بل الشعبية ، ويغوصون في الاعماق المظلمة المتسترة من روح السلالة يحاولون أن يكتشفوا المنابع الصافية للادب . وحين كانوا خلافاً للعالمية السائدة في عصر التنوير ، يخضعون العناصر العقلية في الاداب وهي عناصر عالمية يمكن تناقلها ، للعناصر العاطفية الانسانية ، التي تظل قومية ولا يمكن

---

(11) - R . ETTEMBLE Encylopedie Universalis P . 11

تناقلها بحال . وفي هذا الاتجاه إنما كـان يمضي الرومـانسيون الفـرنسيون (حـوالي عام 1830) الـذين كانـوا يحبون الاشيـاء الغريبـة الحسية الملونـة الاصيلة ، رداً على «بوالو وفولتير». (12)

ومع ان النموذج الـذي يقدمـه هنا فـان تييجم ينطلق من منـظور فرنسي ـ ألمـاني ، فهو يكشف بطريقة أو بأخرى عن المؤسسين الفعليين ـ مـا قبل ـ تنـظير الدرس ـ فـالخلاصـات لا تمنع من إلقاء النظر نحو الخلف كما هو نحو الامام .

ولا شـك ان الاشارة الى الأخـوين شليغل تسمـح بقياس الفضـاء والـزمن اللذين يمتـد فوقهما الدرس ، ولا شك ان الأخوين شليغل ومـدام دي ستايـل ، يمتازون عن سـابقيهم من المؤرخين في القرن الثـامن عشر ، لكنهم كـانوا يجمعـون المشابهـات جمعاً ، ويـوازنون بينهـا ، ويعارضون بعضها ببعض ، بدلاً من أن يحـاولوا تفسيـرها ، ويبحثـوا عن التأثيـرات المتبادلـة وتعود أهمية عصرنا الى كونه عصر التفسير وتأويل وإعادة ـ إنتاج ، وفهم .

---

(12) فان تييجم ، الادب المقارن ، السابق ، ص 24 .

2 ـ من تاريخ الادب الى الادب المقارن

إذ كان الادب المقارن ، ينزع نحو الانتهاء الى أدب عام ونظرية أدبية ، فهو ينطلق من الاداب الوطنية وتاريخها ، وهي انطلاقة تصادف ازدهار التيار الوضعي ، والوعي الوطني ، في طغيانه على الكوسموبوليتية ـ التي كونت الارهاصات الأولية في إيجاد إطار فكري لا تلبث أن تختفي لتترك المجال الى مفهوم الادب العالمي (Weltliteratur) عند جوته ـ .

وفي هذا المناخ يظهر النزوع الى المقارنة في شكل تاريخ أدبي ، يسعى الى تجديد بنياته وأدواته الاجرائية ، التي وجدت نفسها أمام زخم تحولات القرن 19 ، لهذا كان طبيعياً أن لا تتضح معالم الادب المقارن الذي هو فرع من التاريخ الادبي ، ما دام التاريخ الادبي نفسه لم تتضح بعد معالمه ، كما يوضح ذلك فان تييجم في رحلته الطويلة مع دارسي تاريخ الادب والادب المقارن ، لذلك لم يكن من المستغرب أن يكون مدلول الادب المقارن تاريخياً عند المدرسة الفرنسية ، في دراستها لمواطن التلاقي بين الاداب في لغاتها المختلفة / حاضرها وماضيها ، وهي دراسات ترسخت مع برونتييروتين وسانت بوف ، وبول هازار ، وفرديناند بالدينسبرج ، وفان تييجم ، بل استطاعت أن تعلن استقلال الادب المقارن عن التاريخ الادبي ، مع الثلاثة الاخيرين ، باعتبارهم من رواد الجيل الأول للدرس المقارن .

ومن هذه الموضعة للعلاقة بين التاريخي والمقارن يقدم فان تييجم الاشكالية كالتالي :

« إن من الواجب . . . ان نقدم لجمهرة القراء لوحات تركيبية لعمر أدبي أو فترة أدبية طويلة الى حد ما ، تعطيهم فكرة صحيحة على قدر الامكان عن علاقات الاداب بعضها ببعض ، وعن أمهات التأثيرات والتيارات العالمية . بل نستطيع على أساس هذه المبادىء عينها أن نتصور تاريخاً للادب الحديث في العالم الغربي . ولا بد لأمثال هذه الكتب العامة أن تكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالابحاث التفصيلية ، فتوفق بينها وتلخصها ، وتنشأ معها وتتجدد بتجددها من حين الى حين ، حتى تستفيد من

المكتسبات الجديدة التي يحصلها هذا العلم »[13].

إن دراسة التأثيرات والمصادر ومقارنتها لتضع البنيات المتميزة للخاص الوطني وأصالته في وضع جيد ، كما أن التيارات الادبية تتعدل طبقاً للشروط الخاصة بخصوصية كل أدب .

فـ (اللوحات التركيبية) ، التي يتحدث عنها فان تييجم ، تفترض وجود لوحات منفردة للآداب، أي فهما مسبقاً لكل أدب على حدة ، وهي مرحلة ضرورية ، قبل الخوض في أية عملية تركيبية ، لان هاته المرحلة تقتضي من صاحبها موسوعية تصل بها الى حدس بالعلائق الممكنة ، وكذا بالاطار المشترك الذي يمكن أن تندرج داخله ، لهذا يعتقد فان تييجم، بان (اللوحات التركيبية) تستهدف (علاقات الاداب) ، التي يستحيل ادراكها دون تحصيل للثقافة الواسعة واللغات الكبرى للعصر ، مما يسمح للادب المقارن كعلم جديد، من أن يعطي (تصوراً للتاريخ الادب الحديث) . ويدفع حرص فان تييجم ، هذا الاخير ، الى توضيح التمايز الموجود بين مجرد تجميع التواريخ الادبية ، وبين إيجاد عضوية تربط فيها بينها كالتالي :

« ليس التاريخ الادبي العلمي تجميعاً لمختلف التواريخ الادبية الخاصة ، إنه لا يتميز عن هذه التواريخ الخاصة بسعة موضوعه فحسب ، انه يختلف عنها أولاً بالعناصر التي يدخلها في حسابه ، وثانياً بالترتيب الذي يعمد اليه في عرض هذه العناصر ، أي يختلف عنها بمضمونه وخطته .

أما من ناحية المضمون، فإنه يسند الى بعض كبار الكتاب قيماً نسبية، تختلف عن القيم التي يستحقونها في ادابهم الخاصة ، لان الدور الذي لعبه كل منهم على المسرح العالمي الواسع ، يتفاوت تفاوتاً عظيماً ، ثم هو يقبل الى جانب هؤلاء العظام. بعض كتاب الطبقة الثانية، الذين نخرجهم من تحت الانقاض، والذين لعبوا في عصرهم دوراً كبيراً، وكان لهم تأثير لا يقل عن تأثير غيرهم من الناحية العالمية »[14].

ونركز هنا على شاهد فان تييجم ، لما يمثله هذا الاخير من تقاطع بين التاريخي والمقارن ، و لانه بدأ مؤرخاً وانتهى مقارناً ، وهي ظاهرة لها دلالة خاصة عندما نقابلها ـ تعسفاً ـ ببداية جرجي زيدان وشوقي ضيف كمؤرخين وانتهائهما كمؤرخين ، إذ يمثل هذا نتيجة طبيعية لمن يجعل أبحاثه نتيجة تفضي إلى الاكتشاف ، ومن يقف عند حدود ترويج معارف العصر ، وعدم تبنيها .

ومع المحدودية والمآخذ التي يسجلها روني ويليك، على فان تييجم ، فإنه استطاع ان

(13) فان تييجم، الادب المقارن، السابق ص 205 .

(14) فان تييجم ، السابق ، ص 209 .

يعلم على ثوابت التاريخي والمقارن ، ويشدد على ظواهر التحول في مجالات تخصصه الادبية ، بل وتنبيه معاصريه الى الالتزام بقواعد اللعبة :

« إن على تاريخ الادب العالمي (. . .) أن يمزج هذه الاداب مزجاً داخلياً ، بالستة أو السبعة الاداب الكبرى في العالم الحديث ، ويضع كتابها البارزين في موضعهم من التطور الادبي العام ، ثم لا ينسى آداب اللهجات التي لم تصبح لغة قومية »[15].

ورغم تقيد فان تييجم بالسياق الأوربي في (موجز التاريخ الادبي لأوربا) وبول هازار في (أزمة الضمير الأروبي) وإيريك أو رباخ في (الميميزي) ، فإن هذا النوع من الدراسات الأوربية يفتح الباب على مصراعيه لتجربة ، كان لا بد لها ان تتحقق على مستوى حقل ثقافي موحد أولاً ، حتى تتعداه فيما بعد الى غيره فدخول اصطلاح الادب المقارن الى تاريخ الاداب الغربية،يأتي مرتبطاً بمستجدات الحياة العقلية والعلمية ، لانه يكشف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للادب القومي ، وجوانب تأثير الكتاب في الادب القومي .

ولقد أدرك جرجي زيدان كيف أنه :

« لم يكن آداب اللغات معروفاً عند الأوربيين قبل النهضة الاخيرة ، وولادة هذا الدرس دفعهم الى التأليف في المادة ممهرين كل واحدة من لغاتهم الأصلية بكتاب أو أكثر ، ومن ثمة ، فان المستشرقين بدورهم ، خاضوا في دراسة اللغة العربية ، معودين إياها على هذا الدرس ، بفضل الكتب الكثيرة التي ألفوها حول تاريخ آداب اللغة العربية »[16].

ولعل في دلالة هذا الشاهد ما يجعل الدارس الادبي يتأمل في ظاهرة مقاربة الآداب العربية من الوجهة المقارنة ، لأن اعمال جوزيف هامر برجستال ، والفريد فون كريمر ، وادوارد فان ديك ، وبروكلمان ، كانت كافية لايجاد حس المقارنة المبكرة عند مؤرخي الادب العربي الأوائل كحنفي ناصف ، وحسن توفيق العدل ، والسباعي بيومي ، وأحمد الاسكندري ، ومصطفى عناني ، وجرجي زيدان . وتكفي وقفة واحدة عند ببليوغرافيا مؤلف هذا الاخير ، للتأكد من تأصيل النظرة المقارنة ، التي تعتمد على المراجع الفرنسية والانجليزية والالمانية ، وهي مبادرة تعززت بشكل قوي ، بل أصبحت تقليداً في جل كتابات مؤرخي الادب العربي اللاحقين بالجيل الأول .

إلا ان النظرة المقارنة في تاريخ الادب العربي ، هي تلك التي تتعزز بدراسة روحي الخالدي حول (تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب) (1904) والذي يرى بأنه :

---

(15) فان تييجم ، السابق ، ص 210 .

(16) جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، ط : الهلال ، القاهرة ، 1911 ، ص 3 .

« لا يكمل علم الادب للمتبحر إلا بعد أن ينظر في أدب الامم المتمدنة ، ولو نظرة عامة يطلع بها على مجمل تاريخ أدبهم، وعلى بعض ما ترجم من مؤلفات المشاهير من كتبهم ، فيقف على ما عندهم من سعة الفكر وسمو الادراك وبلاغة المعاني ، ويعرف أساليبهم في النظم والنثر وتصرفهم في الكلام ، ويميز بين الذي يتطلبه أئمة البلاغة ، من أي لسان وملة ورأي الهدف الذي يروم كل منهم إصابته فيصوب نحوه القلم »[17].

ويظهر ان هذه الاتجاه يتعزز مع عبد الرحمن افندي أحمد، ونجيب الحداد، وسعيد الخوري الشرتوني ، وادوارد مرقس ، في مقارباتهم الادبية . ومع هذا فقد ظلت هذه التجارب حبيسة مواضعات ثقافية، لم تسمح بتأطير شامل للتحولات التاريخية والمقارنة ، في اطار حقل الثقافة العربية .

أما في الحقل الثقافي الأروبي ، فقد اتضحت معالم المقاربات التاريخية الادبية ، مشكلة تراكما كمياً وكيفياً ، أفضى الى الدرس المقارن ، بفضل تدعيم مستجدات الحياة العقلية والمادية للدرس ، في الجامعات الأروبية عامة والفرنسية خاصة ، والتي ظهرت بها :

« طريقتان ، إتبعهما مؤخراً مؤلفان فرنسيان ، وهما تمتازان بمزايا كثيرة ، وتقتربان بالمسألة من الحل . أولاهما الطريقة التي اتبعها مسيوبالدينسبرجر، أفضل حين عالج التاريخ الادبي في القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر ، ضمن مجموعة « التاريخ العام للشعوب » التي تنشرها مكتبة لاروس ، وذلك حين نظر الى الاداب الكبرى ، أعني الادب الايطالي ، فالاسباني ، فالفرنسي ، فالانجليزي ، فالالماني ، على انها المراكز المتعاقبة للادب الأروبي .

(. . .) اما الخطة الثانية فهي التي اتبعها كاتب هذه السطور ، في نفس الوقت ، في كتابة (موجز التاريخ الادبي لاروبا ، منذ عصر النهضة) ، وذلك حين قسم مادته الى ثلاث فترات كبرى ، هي : عصر النهضة ، العصر الكلاسيكي ، العصر الحديث (منذ حوالي عام 1800) ، وافرد لكل من هذه الفترات عدة فصول ، عالج في كل منها أحد الأنواع أو النزعات الادبية الرئيسية ، على نحو يبرز المكانة التي يحتلها كل كاتب في التقليد العالمي »[18].

وليس من المصادفة في شيء أن يكون بالدينسبر جرهو رائد أول ببليوغرافيا للادب المقارن ، كما يكون فان تييجم ، هو رائد أول كتاب تعليمي حول (الادب المقارن) ، وهكذا

(17) روحي الخالدي ، تاريخ علم الادب عند العرب والافرنج ، ط : الهلال ، القاهرة 1904 .

(18) فان تييجم ، الادب المقارن ، السابق ، ص 211 / 212 .

تنتهي الطريقة الأولى بصاحبها إلى العمل الموسوعي ، بينما تنتهي الطريقة الثانية بصاحبها الى العمل المنهجي . فولوج الادب المقارن ، لا يمكن أن يبدأ بدون ببليوغرافيا لهذا الادب ، كما أن معالجة الدرس المقارن، لا تستطيع ان تتخلى عن أدوات ومفاهيم التمرس بالدرس .

ويعي فان تييجم ، تمام الوعي ضرورة الجمع بين التاريخي والمقارن في أية مقاربة ، لذلك فهو يلح على ذلك ، من الوجهة الوظيفية :

« لقد رأينا ، ولعلنا ما زلنا نرى ، مؤرخين ممتازين للاداب القومية ، يصرخون أنهم لا يرون ثمة ضرورة لوجود الادب المقارن ، كفرع مستقل ، فإن التاريخ الادبي لكل أمة من الامم يقف مجالاً خاصاً ، بصدد كل كاتب من الكتاب الذين يدرسهم ، على التأثيرات المختلفة التي خضع لها هذا الكاتب ، ومن جملتها التأثيرات الاجنبية »[19]

وتركيزنا على البدايات ، هو تبيان لجنينية التكون وتضارب المفاهيم ، بل وظهور ردود فعل ، ورفض لولادة الادب المقارن كفرع لدرس التاريخ الادبي . وكاية ولادة صعبة ، تصبح مقاومة شرعية العلم الجديد، حجة في الدفاع عن شرعية التاريخ الادبي ، بدعاوي مختلفة ، إذ :

« ليس الادب المقارن علماً مستقلاً ، وإنما هو تجميع اصطناعي لمسائل ونتائج ، يجب أن يكون كل منها مكملاً لدراسة الادب الخاص ، الذي تتصل به . كان يمكن ان نقبل هذا الاعتراض الى حد ما ، لو أن فكر الانسان بل فكر اساتذة الادب ليس محدوداً في قدرته على البحث والمعرفة[20] .

ويظهر من خلال شاهد فان تييجم ،أن توسع مجال التاريخ الادبي ، هو الذي كان وراء البحث عن تنويع تفرعات الدرس التاريخي وتوزعه ، بين عديد من المختصين ، لقصور الباحث عن الالمام بلغات الاداب وتطوراتها وفضاءاتها ، لهذا جاء الادب المقارن تلبية لحاجات تقاسم المهام والحقول ، فمن المستحيل توفر معرفة فوستية بكل شيء لدى فرد واحد ، ولسان واحد وتقليد واحد ، إذ لا بد للباحث في الادب العام من توفره على دراسات أولية خاصة ، حتى تصبح هذه الاخيرة موضوعاً لدراسة العلائق والتأثيرات ، التي تفشي أسرار تأثيراتها المادية ، أو التي تأتي كنتيجة لتوفر ظروف اقتصادية وسياسية وثقافية متشابهة ، تعزز سلطة المقارنة التاريخية والجمالية ، من منظور تواجد « الكليات الانسانية » ، التي تتمرد على الخصوصي ، لتندرج في العام ، أي الدرس المقارن :

---

(19) فان تييجم ، السابق ، ص 50 .

(20) فان تييجم ، السابق ، 215 .

« ان كتاب مختلف البلدان ملتصقون بعضهم ببعض ، كالتصاق الفنانين والمفكرين والسياسيين والتجار ، فقد خضعت آثارهم جميعاً لنفس العوامل المادية (كاختراع الورق ، والطباعة ، وتأسيس الصحافة الدورية)،ونفس العوامل الاجتماعية (كالصالونات والاكاديميات)، ونفس العوامل الاخلاقية (كسلطة الكنائس ، والاتجاه الى حرية الاخلاق ، والحركات الثورية) ،ونفس العوامل السياسية (كحرية الصحافة ، والاستبداد ، والنظام البرلماني) . ولا يدخل التاريخ الادبي في التاريخ العام ، على نحو كامل تام الا حين يكون عالمياً »[21].

من ثمة ، يعزز القرن العشرين باكشافاته، وبترويجه للاختراعات ، والمكتسبات الجاهيرية ، ووسائل التواصل ، المبادىء الاساسية والمكونات الثقافية الثابتة ، في آداب الحقول الثقافية والادبية المتعددة ، مقلصاً بذلك الفضاءات والازمنة الفاصلة بين « الوحدات الثقافية الكبرى » من جهة ، و« الوحدات الثقافية الصغرى » من جهة ثانية . لذلك أصبح من اللازم تقاسم الوظائف الادبية ـ تاريخياً وجمالياً ـ من أجل تكوين صور متكاملة وشاملة ، عن هجرات وعلائق الافكار الادبية ، والممارسات الانتروبولوجية ، التي يحبل بها الواقع الفكري والادبي للاداب الحديثة :

« من المستحيل اطلاقاً على مؤرخ أدب معين أن يمتد بأبحاثه الى الاداب الاجنبية ، ويوغل فيها الى الحد الذي يسمح له باكتشاف نقاط الالتقاء والاشتراك . فلا بد له أن يلتجىء الى أناس أكفاء ، يبدأ اختصاصهم حيث ينتهي اختصاصه ، ولن يكون هؤلاء الاختصاصيون من مؤرخي الاداب الاجنبية المختلفة ، لان هؤلاء يمسكون بأحد طرفي السلسلة ويعوزهم الطرف الآخر »[21] .

من هنا فالسلسلة كما يسميها فان تييجم ، هي التسمية الملائمة لتحديد القنوات المعرفية ، التي على الباحث المقارن ان يتقاسمها مع المؤرخ الادبي / الناقد الجمالي / المنظر الهيرمنوتيكي ، كشرط مسبق لتحقيق الوحدة العضوية في العمل الادبي .

من هنا يفسح تاريخ الادب العام ، المجال لخوض التيارات الادبية ، بما يحدده من خطوط عامة ، وأفكار دينية ، وفلسفية ، وسياسية واجتماعية .

من ثمة، تتوجب موضعة الأحداث والظواهر الأدبية، في سياق تطورها / قبولها ورفضها / ترويجها والحذر منها . ان مقابلة الاحداث الادبية ، منزوعة من سياقها : التاريخي / الفردي / الايديولوجي ، كيفما كانت ، لمن أسباب الخلل الشائع ، في النظر الى

---

(21) فان تييجم ، السابق ، ص 51 .

« المقارنة » وطرق الفهم ، على أساس المتشابهات السطحية ، التي غالباً ما تكون عفوية ، وربما وهمية ، إلا أنها تفسر كأثر من آثار التأثير الآلي ، القادم من الخارج ، حيث تصبح سلطة الخارج مالكة للكلام ، ويستحيل تقييمها .

وإذا كان درس تاريخ الادب ، وسيلة لمقاربة مقبولة في تأويل الاحداث الأدبية الوطنية ، فإن التيارات تعبر من جهتها عن واقع تاريخي ، انطلاقاً من كون التيار الادبي ، يمثل كل ظاهرة أدبية ، ذات نظام تجاوزي ، يولد أنظمة أخرى ، تخلفه ، لذلك كان من الضروري تناول المقارنة في إطار تاريخ الادب ، الذي لا يمكن الالمام به إلا عبر التاريخ الفردي / التاريخ الواقعي الجماعي / التاريخ البنيوي ، لاشكال التفكير والحساسيات .

أليس من المدهش أن نرى التاريخ الادبي ، منذ مدة ، يتكون كتاريخ باستعماله تقسيماً مرحلياً ، معقلنا ، طبقاً لاهداف نظام الايديولوجيا الوضعية ، التي تفتقد الى التنظير ، وتضيع على التاريخ الادبي انسجامه مع موضوعه ، حيث يعتبر التاريخ في تاريخ الادب ـ وبشكله البريء ـ مكاناً لاستثمار ايديولوجي كثيف : إذ لا يمكن أن تختار المفاهيم الضرورية إلا في حدود فلسفية للتاريخ والادب معاً . وهذه الفلسفة وهذا التاريخ لا يفلتان من الايديولوجية .

ونتساءل عند هذا الحد : هل توجد بالفعل مراحل بالتاريخ الادبي كما تظهر بالتاريخ ، لأن أصل الظاهرة الأدبية يكمن في إعطاء خصوصية لمستوى الكتابة والقراءة ، وعليه فإذا شئنا ان نستعمل اصطلاح الظاهرة الادبية ، فعلينا ان نقوم بذلك بالمعنى الواسع ، والاقرب الى الطبولوجيا منه الى التسجيلية ، مبعدين بذلك كل تجميد للزمن ، فاتحين الباب أمام مفهوم جدلي للمستقبل التاريخي للأدب؛ وهذا المفهوم الجدلي هو ما يتبناه الادب المقارن ، كدرس يجعل نقطة إنطلاقه هو تاريخ الادب الخاص وافاق تطلعاته هو الادب العام والعالمي .

من ثمة ، يحدد جون فليتشر ، قدرات الدرس المقارن بكشفه عن بعض جوانب العملية الابداعية ـ الى جانب تاريخ الادب ـ خصوصاً تلك التي تتعلق بتكوين العمل الفني وتلقيحه ، عن طريق اتصاله بأعمال أخرى ، والقائه الاضواء على الادب ، بوصفه مؤسسة قائمة بذاته وتنطوي على مجموعة من الاجراءات والممارسات المتطورة الخاصة بها . في استقلال عن البيئة الاجتماعية المنتجة لها ، بوصفه ظاهرة عالمية .

وهكذا يبحث الادب المقارن ، عن الانساق التي يمكن أن يتوصل اليها منظور أشمل ، دون الالتفات الى صلات تاريخية واقعة ، كما تلح على ذلك المدرسة الفرنسية ، التي تفترض علاقة الاسباب بالمسببات ، كمبدإ أساسي ، لقيام المقارنة ، وهي نفس النظرة التي تسود الدراسات الادبية العرية الحالية ، والتي كان وراء ترويجها ـ بشكل ممنهج ـ محمد غنيمي

هلال ، وحسن جاد حسن ، ومحمد عبد المنعم خفاجة ، ومحمد البحيري ، وجل المقارنين العرب ، الذين تتلمذوا على الجامعات الفرنسية ، وتبنوا أدوات المقارنة ، كما عرفت في العالم العربي ، على إثر ترجمة سامي الدروبي ، (الادب المقارن) لفان تييجم .

كما تستوقفنا إشكالية جديدة ، ظهرت مع نشوء العالم الجديد للامريكتين ـ الشمالية والجنوبية ـ وهي حالة تواريخ أدبية وطنية ، تستدعي قراءة مقارنة ، إذ لا يمكن بدون هذه الاخيرة للادب الوطني ان ينفصل فيها ، حيث يلاحظ كلانيزاي كيف :

« يعتمد المختصون في مختلف الاداب ، اللغة كنقطة انطلاق ، في أغلب الحالات كمقياس للتعريف ، إلا أنه بمجرد ما يتناولون تعريف الادب الوطني للبرازيل ، فإن وجهة النظر الجغرافية والتنوع الاقليمي ، يغلبان على اللغة (. . .) حيث لا تصبح الوحدة اللسانية هي مقياس الوحدة الوطنية ، كما يمنحنا أدب الوطنيات المستقلة من الهيمنة الاستعمارية في هذا الصدد منظوراً خاصاً ، لأنه في أغلب الحالات يعودّ في إزدهاره ، الى لغة مستعمر الامس .

ومن جهة أخرى ، إذا اعتبرنا أهمية المبدأ الجغرافي ، فإن الادب الامريكي والادب الانجليزي لكندا ، يكونان أدباً وطنياً واحداً (. . .) ، وكذا فإن الخصوصية السياسية لوحدة واستقلال الدولة ، لا يمكنها ان تكون الشروط الرئيسية لوجود أدب وطني (. . .).

وللاقتراب أكثر من الحل ، علينا ان نعتبر الاداب الوطنية ، كتشكيلات تاريخية خاصة ومعقدة ، وكأشواط متنامية في تطور مختلف الاداب »[22].

وتكشف هذه الاشكالية عن وجود نفس الظواهر بقارات أخرى : إفريقية كانت أم أسيوية ، حيث تتعدد اللغات والفضاءات داخل نفس الوطنية الواحدة ، مما يضع « تاريخ الادب الوطني » موضع تساؤ ل واستفهام ! ويدفع الى إعادة النظر في العديد من أطروحات مؤ رخي الادب ، ولكن من وجهة نظر المقارن الأدبي ، الذي يمتلك وحده طرق وأدوات ومفاهيم إعادة ـ القراءة للظواهر بدل إخفائها لاحكام مسبقة ، حيث :

« يمكن للتقاربات التاريخية والسوسيولوجية ، أن توضح الظاهرة المعقدة ، التي نطلق عليها « الطابع الوطني » لمختلف الاداب ، فالطابع الوطني هو نظام الخصوصيات

---

(22) T, KLANICZAY, QUE FAUT _ IL ENTENDRE PAR LITTERATURE NATIONALE , IN ACTES Le Congres . IV (A. I. L. C) , 1958 , P. P. 188, 189 , 190

الـوطنية لـلادب ، وأعني مجمـوع الـظواهـر ، التي تميـز فن وطنيـة مـا ، عن فن وطنيـة أخرى .

لقد كنا ننزع في الفترة الرومانسية ، إلى تفسير الخصوصيات الوطنية للادب ، وكذا كـل الثقافة بوجود بعض العبقريات الوطنية ، (. . .) وبروح وطنية ، نعتقـد في خلودها ، إلا أن هذه المعالم الخـاصة التي تـظهر في الذوق والتيمات وعبـر أشواق التجـربة والحيـاة العـاطفية ، تتغـير مع الـزمن ، وتتحـول وتتعـدل ، مهـما قـاوم استمـرارهـا واحتفظت بعناصرها ثابتة لمدة طويلة »[23] .

ورغم أن خصوصية كل أدب ، كانت دائـماً موجـودة ، فان الـطابع الـوطني كان يغلب خاصة في إطار الايديولوجيات الوطنية البورجوازية للقرن التاسع عشر ، وعنها ظهر تطور يعتد بالحقائق التاريخية أساساً لشـرح الانتاج الأدبي ، مما فتح المجـال لتخصصات عـديدة ، تضـع الانتاج الأدبي في موضعه من تاريخ الادب الوطني ، إلا أن هـذه التطورات استـدعت الخروج من نطاق الخاص نحـو العام ، في العـلاقات الادبيـة الدوليـة المعقدة ، والتي لعبت فيهـا دوراً أساسياً » الجمعية الدولية لتاريـخ الادب الحديثـة «‑La Commission Internation) (1928) Ale D'histoire Litteraire Moderne) . والتي التـزمت بتهيئـة الاتصـال الـدائم ، بـين الدارسين والنهوض بالدراسات التاريخية الأدبية . وبهذا تكون الإطار الشرعي لدراسة ما كـان يطلق عليه فيلمان (Villemain) عام 1828ب « السرقات الادبية الابدية ، التي تتبادلهـا كل الدول » ، ودعوة التحدي التي أطلقها ج . ج . أمبـير (J . J . Ampère) : « سنقوم ـ أيهـا السادة ، بتلك الدراسات المقارنة التي بدونها لا يكمل تاريخ الادب » .

ويظهر أن عوامل عديدة كانت تدفع بتطور المقارنة الى اتخاذ مجراها الطبيعي من ظـواهر اعتباطية ، لا تحكمها قواعد العلم الى كراسي وشعب دراسات مستقلة .

وهكذا إتجه الاعتقـاد الى تأكيـد مكانـة الادب المقارن كـدرس من بين الـدروس ، التي تـطلب الدراسـة المتداخلة ـ والمتعددة ـ الاختصاصـات والتي تتموضـع في الصفوف الأولى ، وتلتقي بعديد من الدروس الانسانية ، ويكفي هنا التذكير ـ على سبيل التوضيح فقط ـ بعلاقاتـه بـالنقد ، والتاريخ ، ونـظرية الادب ، وكلهـا تدخـل في إطار مفهـوم عام ، يـطلق عليه « علم الادب » .

---

(23) P. KLANICZAY, OP . CIT . PP 191 ، 192 .

3 ـ الارهاصات الأولى للأدب العام والعالمي

يعتقد فان تييجم ، أن بإمكان الادبين العام والعالمي أن يجتمعا تحت عنـوان : التاريـخ الادبي العـام أو « تاريـخ الادب الدولي » ، الا أن هـذا المفهوم لا يلبث أن يصبح متجاوزاً ، بتقدم البحث في الأدب العام والعالمي من جهة ، وتطور تقاليد الدرس المقارن ، الذي أخذت شعبه تطلق على نفسها « شعب الادب العام والمقارن »، من جهة أخرى. من ثمـة ، كان من الـلازم توضيـح هذا التـلازم بين العـام والمقارن ، بـالاضافـة الى تتبع تـدارس مفهوم الادب العالمي ، عبر تقليب حدود الادبي والعالمي / الادبي والعام / الادبي والمقارن .

بهذا يطرح المنظور التاريخي نفسه على الباحث ، في المصطلحات ، كما يطرح على دارس موضوعات هذه المصطلحات ، ونجـد عند فـان تييجم ، موضعـة للادب العـالمي في ملازمتـه لفتـرات تاريخيـة بعينها ، تؤ صـل وتحدد في أربـع عالميـات أروبيـة ، يـظهـر أن فـان تييجم ، يتبناها ، لأنه يعرضها ككليات إنسـانية دون أن يـدري أنه يتحدث فقط عن عـالمية أوروبيـة محضة ، وهي غير تلك التي يتعـرض لها جـوته ، في مـواضع أخـرى من كتابـاته . يقـول فان تييجم :

« كـان جـوتـه ، في عـام 1827 يتحـدّث الى إكـرمـان ، عن « الادب العـالمي » (Weltlireratur) ، عـلى أنه مجمـوعـة من الاداب الخـاصـة ، ينبغي أن نحسن النـظر اليها ، حتى لا نقع فريسة أخطاء قومية ، فبعد عالمية المسيحية ، والفروسية ، في القرون الوسطى ، والعالمية الانسانية ، في عصر « النهضة » ، والعالمية الكـلاسيكية الفلسفيـة ، في « عصر التنوير » ، ظهرت عالمية رومـانطيقيـة تاريخيـة ، تعني أكثر من العـالميات التي سبقتها ، بالاختلافات القومية ، وتسلم بوجودها وتحاول فهمها »[24] .

---

(24) فان تييجم ، الادب المقارن ، السابق ، ص 28 .

وباستثناء العالمية الرومانطيقية ، التي تنفتح على الاختلافات القومية ، فإن باقي العالميات ، تدور في إطار مركزية ـ أروبية .

ويحاول «الادب العام» من جهته، إحصاء وتفسير أمهات ـ الأعمال، التي تكون تراث الانسانية ، حيث يتكون هذا الادب من الاعمال المتميزة بصداها ، والنجاح الذي تحرزه دولياً ، وكذا بطابع الاستمرارية ، التي تمثلها ، حيث لا تصبح ميزة خاصة بعبقرية الكاتب ، بل بأصالة عالميته . فالعالمية من هنا هي هدف الادب العام، بكل تقنياته الاحصائية والتأويلية لنجاح وصدى الأعمال الادبية ، لذلك يصبح من الضروري القيام بمعالجة ثنائية للاصطلاحين والمضمونين ، على إعتبار أن هنالك علاقة جدلية بين الاثنين معاً ، حيث يلاحظ أن انتماء أدب إلى حضارة مهيمنة ، يساعد على إرتقاء هذا الادب الى الادب العالمي .

وهكذا لاقت فكرة الادب العالمي ترويجاً ، يخرج بها من مفهوم بداية القرن 19 ، عند جوته ، الى اختزالية عامة ، تعتمد على إنتقاء المركزية ـ الأروبية للاعمال الكبرى ، في التراث الادبي .

فلا غرابة أن نجد في عرض فان تييجم ، تحويلات وتعديلات ، تجنح بالادب العالمي الى الاندراج في الادب العام .

« حين نعالج مباحث الادب العام ، نجد أنفسنا بإزاء مسائل لا تطرح على نفس النحو في تاريخ الادب القومي أو في الادب المقارن ، بعضها يتناول المسائل التي ينبغي دراستها ، وبعضها الاخر يتناول المناهج ، التي ينبغي اتبّاعها ، سواء في البحث نفسه ، أو في عرض نتائج هذا البحث »[25] .

وهذا التمييز بين الاداب : (القومية والمقارنة والعامة) ، يخالف تماماً الفهم الحالي : الذي يدمج بين المقارن والعام ، لخضوعه للادراك الذي كونه الجيل الأول ، عن هذا التمييز ، وهو شيء طبيعي ، نشدد عليه لكي نوضح فيما بعد ما طرأ على المفاهيم ، من تطورات تخلصت فيها من آثار الوضعي والتاريخي ، إلى حد بعيد ، لذلك كانت معالجات الفترة تقوم على تجميع الأرهاصات الأولية ، ومن هذا المنظور كان يتحدث فان تييجم ، عن القيمة التاريخية للظواهر الادبية ، مقسماً إياها الى عصرين ، هما :

أ ـ التأثيرات المتنقلة ، أي التيارات الادبية .
ب ـ الاتجاهات المشتركة ، والمتزامنة ، دون وجود تأثير .

من ثمة،تخضع الظواهر الادبية ، لثنائية الالحاح على الاسباب والمسببات من جهة ،

(25) فان تييجم ، السابق ، ص 189 .

وتحقق نفس الظواهر ، دون وجود للاسباب والمسببات من جهة ثانية ، وهذا ما يبرر تسمية « تاريخ الادب العام » ، التي لازمت تحاليل رواد المقارنة ، ومن منظور هؤلاء يفسر فان تييجم ، دلالة « التأثيرات المتنقلة » ، و« الاتجاهات المشتركة » ، كعنصرين متمايزين ، هما :

أ ـ التأثيرات المتنقلة أو المشعة « ، التي تصدر عن نقطة مشتركة ، ككتاب أو مجموعة من الكتب ، وتشع من هذه النقطة في اتجاهات عدة ، فنجدها في عدة بلاد أجنبية »[26].

أما العنصر الثاني ، فيخص بتسمية « الادب العام » ، تمييزاً له عن العنصر الأول ، الذي يمثل « الادب المقارن » .

ب ـ « أما الادب العام ، فهو يرى ان من مهماته الاساسية ، ان يحصي أكبر عدد ممكن من الوقائع الادبية ، التي تمثل وجود مشابهات أكيدة ، في بلدان مختلفة ، وأن يحاول تفسير هذه المشابهات بتأثير علل مشتركة .

وأبرز مثال على وجود هذه المشابهات بدون وقوع تأثير ، هو (. . .) أن السبب فيه لا يرجع الى تأثيرات عالمية ، وإنما ترجع في ذلك الى علل مشتركة ، بعثت على وجوده ، في كل من هذه البلدان ، وهي هذه الحالة الاجتماعية ، والميول الادبية ، التي شهدناها في نهاية عصر النهضة ، وكانت تؤدي جميعاً الى التحذلق والتصنع والتكلف »[27]

وهكذا تدخل التشابهات ، التي لا ترجع الى تأثيرات معينة ، فيما يطلق عليه النقاد « روح العصر » ، وهو تعليم يثير الشك ولا يبعث على اليقين .

ويظهر أن الروسي جيرمونسكي ، يتبنى بدوره هذه التشاباهات التلقائية ، جاعلاً إياها من صلب الادب المقارن لا العام ، على عكس فان تييجم ، الذي يرى أنه :

« يجب ان لا نقسم هذه الدراسة الى أقسام يشمل كل منها شاعراً أو بلداً آخذا ، بل يجب أن تقسم الى مناطق مركزية ، تبعاً لطبيعة التأثير وعمقه . والامر كذلك في تأثير روسو ، من ناحية الافكار والعواطف ، وتأثير بايرون ، من ناحية العواطف والاشكال الفنية ، ولا شك أن الباحث سيستفيد من الابحاث ، التي كتبت قبله عن تأثير بترارك ، وروسو ، وبايرون ، في بلد ما أو كاتب ما . ولكنه يستفيد منها كمرشد له الى تقرير لوائح النصوص ، التي يجب عليه أن يدقق فيها ، ذلك أنه لا بد في الغالب من

---

(26) فان تييجم ، السابق ، 190 .

(27) فان تييجم ، السابق ، ص 195 .

إعادة النظر الى هذه النصوص ودراستها من وجهة نظر جديدة ، وهي وجهة الادب العام »[28].

فاللوائح التي يتحدث عنها فان تييجم ، هي تلك التي يتزعمها بترارك ، وروسو ، وبايرون ، فهي لوائح أروبية ، لتمجيد العالمية الأروبية ، لا الادب العام ، كما تفترضه هذه النظرة ، وكما يجب ان يكون عليه الادب العام ، بالمفهوم الانساني الشامل . فالخلل الذي يكتنف تقديم فان تييجم ، لا يعود الى خلل في المنهج أو المادة ، بل هو خلل في الرؤية الانتصارية ، التي تختزل الذكاء الانساني في حضارة أروبية ، ظلت مخدرة بنشوة ما حققه القرن 19 ، من تأثير على العقليات والوضعيات الثقافية ، بفعل تطورية هذا القرن ، وقوة مثاليتها ، التي سارت وراء تأثيرات سبنسر ، وأوجست كونت . . .

كما أننا قد نجد الاعذار الكثيرة ، لخوض فان تييجم ، في هذا المسار ، بدعوى أنه يتعامل مع حقل أروبي محدد ، إلا أنه وفي هذه الحالة ، لا بد من مراجعة شاملة ، لمفهوم الادب العام ، لا كعلاقة علة بنتيجة ، يتوقف عندها فان تييجم ، قائلاً :

« في كل هذه الظاهرات التي أتينا على دراستها ، نلاحظ علة بنتيجة ، ومهمة المؤرخ هي أن ينشأ من علاقات التسلسل التي أوجدها هو ، أو أوجدها غيره ، لائحة عامة ، للتأثيرات المتبادلة ، بين مختلف الاداب ، في المسألة التي يتناولها بالدرس .

والابحاث التي من هذا النوع ، ما تزال قليلة ، وما زال أفقها ضيقاً جداً ، على وجه العموم ، ومع ذلك ، فإن هناك دراسات قيمة في هذا الباب ، كتبها أناس من خيرة العلماء ، إذا قرأناها عرفنا مذا ينتظر من الادب العام ». [29]

ويظهر من خلال تركيزنا على نموذج فان تييجم ، تشديداً على شخصية بعينها ، ويأتي تبرير هذا التشديد ، من الاهمية الخاصة التي منحها العالم العربي لهذا الباحث ، سواء بترجمة كتابه (الادب المقارن) أو بالترويج لافكاره في أغلب الكتب التعليمية للادب المقارن ، لا عند محمد غنيمي هلال وحده ، بل عند أولئك الذين لم تسعفهم القراءة في الاداب الاجنبية ، واكتفوا بمترجم الدارس ، وتدريس قواعده لمدة طويلة ، في الجامعات العربية ، التي خاضت ولمدة طويلة ـ في « تحديد المسألة » و« تحديد الفترة » ، المراد دراستها ، مؤكدة على تأثير أدب عالمي واحد ، حيث تتوقف قيمة النتائج ، على دقة التحديدين ، لأن طبيعة التيارات تقتضي انصبابها في تيارات أخرى أدنى ، بعد إخصابها لحقول شعرية ودرامية وروائية ، ويستدعي

---

(28) فان تييجم السابق ، ص 190 .

(29) فان تييجم ، السابق ، ص 194 — 193.

الإستقصاء قراءة لأكبر عدد ممكن من النصوص والوقائع في الاداب ، التي عبرت بها تيارات متشابهة ، وهي عملية تستدعي الإحصاء الدقيق ، الذي يحيل على التواريخ المفصلة ، للعصور الادبية والمقارنة .

ولا شك أن نجيب العقيقي في الأدب العربي، كان يقابل فان تييجم ، في الادب الأروبي ، لأن كتاب العقيقي ، حول (الادب المقارن) ، يندرج في الإحصاء الشامل للظواهر والتيارات والشخصيات الادبية ، كأساس لبحثه عن العام في الادب العربي ، لا على مستوى الكتاب السابق فقط ، بل وفي كتاب (المستشرقون) ، الذي يلتقي في حوافز تأليفه ، بما يلح عليه فان تييجم ، كشروط لولوج التيار العام :

« فليس في وسعك أن تقرر وجود تأثير عالمي بالاعتماد على اسمين أو ثلاثة ، من أسماء كبار الكتاب . هذا الى أن العبقريات الفذة ، لا تتفق مع غيرها إلا في جزء يسير من أنفسها ، وما تقتبسه من التيار العام ، تحيله الى شيء من ذاتها ، فما نستطيع ان نتعرفه في يسر . وإنما يكون اكتشاف العناصر المشتركة بقراءة الكتاب العاديين ، بل المغمورين ، فعندئذ تبين لك العناصر المشتركة بينهم ، وبين من هم أكبر منهم . وفي هذه العناصر المشتركة تلعب المؤثرات الاجنبية ، في الغالب دوراً كبيراً . [30]

وهذا النوع من التنظير لتأثير العالمي، الذي يبحث عنه لدى الكتاب العاديين ، بدل العباقرة المستوعبين ، هو تدعيم للاطروحات الأروبية ، بشأن التسليم بريادة بترارك ، وروسو ، وبايرون ، كمرحلة أولية ، تقتضي فقط استخلاص تأثيراتهم الاكيدة ، في الكتاب العاديين ، بل وأكثر من هذا ، فعلاقة القوى هاته ، تذهب بالكثير الى اعتبار الآداب الصغرى آخذة بالضرورة ، من الآداب الكبرى ، انطلاقاً من قناعات مسبقة ، تفترض تقليص فضاء العام والعالمي ، في جغرافية أروبية ، حيث لا يشعر فان تييجم ، بأدنى حرج وهو يعلن :

« ولئن كانت الاداب ذات الاشعاع المحدود ، لا تقوم بدور المرسل ، إلا في النادر ، فلقد قامت بدور كبير من حيث هي آخذة وناقلة ، في بعض الاحيان . وطبيعي أن الباحث لا يستطيع أن يوغل في بحثه إلا في الاداب ، التي يجيد قراءة لغتها ، إلا أن من الممكن أن يقسم العمل بين عدة علماء ، يشتغلون في مسائل واحدة ، فتأتي النتيجة وافية على قدر الامكان » [31] .

---

(30) فان تييجم ، السابق ، ص 199 .

(31) فان تييجم ، السابق ، ص 200 .

وفي هذا الاطار ، يرد إيفان بالدزيسار ، (Ivan Baldzisar) بأن الادب الجيد ، ليس هو دائماً ما يمثل الكنز المشترك للعالم بأسره ، وبالتالي ، فقد اساءت قولة « الدول الكبرى ، ذات الادب الكبير للانسانية ، أكثر مما خدمتها » .

ويصبح على الادب العام ، أن يلاحق التبسيطية والتحريفية للادب ، أكثر مما يعني بالتاريخ والمضمون الحقيقيين لهذا الأدب ، والذي يظهر أن علينا ترتيب وقائعه ونتائجه ، وفقاً لقراباتها ، مهما كان اختلاف لغاتها ، لان خضوع كتاب هذا الادب لنفس التأثيرات الفسفية / الاخلاقية / الدينية / الفنية / الاجتماعية / السياسية / وكذا تعبيرهم عن أفكار واحدة ، واستعمالهم لاسلوب واحد ، يقتضي مراعاة الجمع الطبيعي بين هؤلاء في إطار الادب العام ، حيث يعتقد فان تتيجم أن :

« في وسع الادب العام ، ان يساهم مساهمة قوية في توجيه أولئك الذين أخذوا على عاقهم أن يقربوا بين الشعوب ، لا بتحطيم الخصائص القومية ، التي تكون جوهرها وحياتها (. . .) بل بفهم هذه الخصائص ، وبمحبة نيرة لما أضافه كل كاتب من عواطف وأفكار وتعبيرات ، الى التراث المشترك للانسانية المفكرة » [32].

ويظهر ان فان تييجم ، يؤصل لدرس الادب العام ، كيفما كانت المآخذ التي يثيرها هذا التأصيل ، في تعارضه مع اللاحقين من المقارنين ، والذين أدخلوا على ثوابته متغيرات تستجيب للحظة التاريخية ، من هنا يجد كلو بيشوا أن :

« من الممكن بدون شك تفسير الظواهر المتشابهة ، والتي تقع في نفس الوقت ، عبر بلدان مختلفة ، بفعل البنيات السوسيو ـ اقتصادية المشتركة ، لهذه البلدان . الا ان هذا التفسير سيبقى جزئياً ، لأن مجموعة من البنيات عليها أن لا تنتهي الى مجرد ظواهر متشابهة ، بل الى ظواهر واحدة ـ متطابقة ـ ، الا ان هذه الاخيرة لا توجد على مستوى الايديولوجيات (الفلسفية / السياسية / والاجتماعية / والتوجيهات العامة) ، التي تختزل الى مفاهيم ثابتة . بينما يفترض المتشابه تعدداً في البنيات السفلى ، وهو تعدد يأتي نتيجة المناخ الوطني ، اللغة ، الوعي بالماضي التاريخي ، الذي يكون صلب بلد ما . الخ » [33].

وهكذا تكمل نظرة كلود بيشوا ، ـ من منظور تمثيلها للجيل الثالث من المقارنين ـ ما ساهم في تأسيسه فان تييجم ، والذي لا يعتبر متجاوزاً بأية وسيلة من الوسائل ، لان ثوابت

---

(32) فان تييجم ، السابق ، ص 214 .

(33) CLAUDE PICHOIS , OP . CIT . P 95 .

الباحث تقبل التغيير بأكثر ما تتقبل التغيير الكامل ، لأن المعرفة الواسعة بالاداب الأروبية والانخراط في تاريخ النص المقارن ، هي ما يمثل الخلفية الفكرية للخلاصة التالية :

« . . . نرى الكتاب وقد انخرطوا في التيارات الادبية ، فجرفتهم او تجاوزتهم أو خلفتهم وراءها ، ونراهم تارة بدايات التأثير ، وتارة وساطات مكلفة برشح هذه التأثيرات او تكثيرها أو تحويرها ، وتارة خاتمة مطاف ، وتجسداً كاملاً لصورة من الفن لا يسعها بعد إلا ان تفسح المجال لغيرها . ونرى هذه التأثيرات المشعة تتعاقب تارة ، وتتواجد تارة أخرى (. . .) ونعجب بهذه التيارات الكبرى ، او بهذه الامواج ، التي تعلو وتعلو حتى تبلغ قمم العقائد والتقاليد ، فتهدمها تارة ، وتارة تنحسر عنها (. . .) ونتتبع هذه الغنائم ، التي يغنمها الادب العالمي على حساب خساراته ، وما هي في الواقع بالخسارات ، فمن ينظر الى لوحة الادب العام ، يجد أن الماضي ليس هنا بماض : فالكتب القديمة تنتعش بين أيدينا بروح جديدة ، وتصبح جديدة حية كحياة كتب الساعة ونرى كل أمة من الأمم أو كل كاتب من الكتاب يصعد على هذا المسرح العام ، يلعب دوره ، ويعبر عن فكره ، ويحمل حلمه ، في هذه الدرامة الواسعة التي تشمل الانسانية بأسرها »[34] .

ولعل موسوعية العصر ساهمت بالكثير في تمكين فان تييجم ، من سداد الملاحظات الوضعية ، التي تقوم ظاهرة التأثيرات وتموضعها في اطار الحس المشترك الأروبي ، وبما يلونه من عقائد وتقاليد المركزية ـ الأوروبية .

ويظهر ان مغالات فان تييجم ، تلتقي في حدود معينة بأراء جوته المثالية ، حول عالمية الادب ، بما أثاره من مناقشات عالمية ، وجرت محاولات كثيرة لتوسيع المقارنة ، حتى تشمل أدباً عاماً يدرس « اللمسات المشتركة ، لعدة آداب » سواء كان بينها مشتركات أو تواردات. تسعى لايجاد هذا الادب من مجموع الاثار التي نحبها ، لكن كلا الرأيين كان يبدوان في أول الخمسينات ، ميتافيزيقيين أو غير نافعين .

إن تعريف فان تييجم ، للادب العام ، ليستلفت الانتباه بتمثيل الادب الوطني والمقارن والعام لديه ، لثلاثة مستويات متتالية ، حيث يتعامل الادب الوطني ، مع مواضيع العلاقة بأدب وطني واحد ، بينها يتعامل الادب المقارن ، مع مشاكل على صلة بأدبين مختلفين ، على حين يتفرغ الادب العام ، للتطورات في عدد أوسع من الدول. . . مرتباً في وحدات عضوية ، كاوروبا الغربية / الشرقية / أمريكا الشمالية / اسبانيا وأمريكا ـ اللاتينية / الشرق الادنى /

(34) فان تييجم ، الادب المقارن ، السابق ، ص 216 .

الاقصى . لقد كان فان تييجم ، خلال إقامة فروقه النوعية لا يفكر في الوحدات المتساكنة كقسم ضروري من العمل ، بحيث يدخل الادب العام في تركيب تاريخ الادب العالمي كالتالي :

« ان الادب العام ليزيدنا معرفة لهذه الانسانية ، وفهما لها ، وإدراكاً لعموميتها الحقيقية . قال ديرك كوستر : « ان الاداب الكبرى ، يكمل بعضها بعضاً ، ولكي ترسم صورة كاملة للانسان يجب أن يقتبس كل منها ما يعوزه من الآخر » . حين لا ندرس الا ادباً أو أدبين ، لا نستطيع أن نتصور عدد ما هنالك من جوانب إنسانية وعواطف إنسانية ، لم يعبر عنها هذا الادب أو هذان الادبان ، أو لم يعبر عنها على نحو كامل تام . إن قراءة كتابات عصر واحد بلغات عدة ، لهو درس في علم النفس : يطلعنا على زوايا من الانسان مظلمة أو مجهولة ، ويطلعنا على وجوه من الفن وفيرة غزيرة . ان امتزاج التأثيرات والتقاليد على اختلاف النفوس وتفاوت الاجناس ، يفجر صفات روحية ، ظلت الى ذلك كامنة مستترة . وهذا النحو من تاريخ الادب ، يزيدنا معرفة بأنفسنا ، وينمي ويغني فكرتنا عن الروح الانسانية »[35] .

والحق ان الادب العام عند بول فان تييجم ، يعتبر شيئاً آخر يخالف كلياً ما عليه اليوم ، لان العوامل الاجتماعية القوية ، والتي ولدت الافكار المحركة للقرون السابقة عليه ، قد أعطت هذا الاخير القوة على ضم واجتياح كل شيء ، إذ لم يسبق للافكار والمفاهيم ان كانت أكثر انتشاراً ، مما أصبحت عليه في قرن فان تييجم ، الذي أصبح الإنسان ولأول مرة ، يظهر فيها بكل سماته الميتافيزيقية والابستمولوجية الثابتة .

وكان علينا ان ننتظر ظهور نظرية الادب لروني ويليك ، حتى نصحح العديد من المعطيات ، ونكيفها مع مقتضيات العصر وشكل الحضارة ، التي يرتبط بها الادب ، وكذا الاختيارات السياسية والدينية والميتافيزيقية للجماعات ، التي يعارضها أو يتبناها الباحث المقارن ، ومن هذا المنظور ، جاءت مناقشة روني ويليك، لفان تييجم حيث :

« تمثل صيغة « الادب العام » ، التي تفضل على « أدب العالم » (Litt . Mondiale) ، موانع أخرى ، فهي تدل في الاصل على شاعرية أو نظرية ومبادىء الادب ، وقد حاول بول فان تييجم ، في العقود الاخيرة ، ان يخص بها استعمالاً خاصاً ، يعارض به « الادب المقارن » ، ويدرس « الادب العام » من منظور التيارات والانماط الادبية ، التي تتعالى على الحدود الوطنية ، بينما يدرس « الادب المقارن » ، العلاقات التي توحد

---

(35) فان تييجم السابق ، ص 217 .

أدبـين أو آداب متعددة ، إلا أنـه كيف نحدد الاوسيـانية (Ossianisme) مثـلاً ، هـل تدخل في « الادب العام » أم في « الادب المقارن » ؟ فلا يمكننا في هـذه الحالـة ، التمييز بين تأثير والتر سكوت خارج انجلترا ، وبين الموجة الـدولية للروايـة التاريخيـة ، من ثمة يغـطي الادب « المقـارن » والادب « العـام » بعضهـما البعض دون أن يستـطيعـا تجنب ذلك .

وكيفما كانت الصعوبات التي تثيرها فكـرة تاريـخ أدب عالمي (Litt . Universelle) ، فمن الاسـاسي إدراك الأدب ككـل ، ونعيـد بنـاء مصـير وتـطور الادب ، دون اعتبـار التمايزات اللسانية . فـالحجة البـالغة ، التي تخـدم الادب « المقارن » أو « العـامْ » ، أو « الادب » وحـده ، تقـوم عـلى الـطابـع الخـاطىء لفكـرة أدب وطني منغلق عـلى نفسه ». [36]

ويتبين ان الخلاف القائم حول مفاهيم الادب العالمي / العام / أدب العالم / المقارن ، هـو خلاف يمس بـالدرجـة الأولى رؤ ية المقـارنين ومعـارفهم ، فبين معـارضـة الادب المقـارن بالادب العالمي ، وجعل هدف الادب العالمي هو الادب العام تفاوتات ، لا يمكن الحسم فيها بمجرد اختيارات ذاتيـة ، بل تتـدخل في تحـديدهـا ابستمولـوجية تقتضي تقصي حـدود المعرفـة الادبيـة ، ومـدى استجـابـاتهـا لمتـطلبـات العصريـة من جهـة ، ورفض بقـايـا القـرن 19 ، وتوجيهاتـه للدرس المقارن ، كـما يبسط ذلك فـان تييجم ، الـذي انصب عليـه الاهتمـام ، لفصله التام بين المقارن والعام ، وتضييق حدود هذا الاخير في التأثيرات الاجنبية ، عـلى حين يجعـل روني ويليك ، من هذا العلم شيئاً آخر ، يفـوق بكثـير حـدود الاثـر الى تحـديـد معـالم ومبادىء وشاعرية النظرية الادبية ، مما يعيـد الاعتبار الى نـزوع الدرس المقـارن ، في احتضان فضاءات وعوالم من التخيل ، ما كان ليصل اليها بمجرد الرغبة في مـلاحقة التـأثيرات واثبـات سجلاتها . فلا غرابة ان يلاحق روني ويليك ، نزعة فان تييجم ، في عمق تاريخها الحضاري :

« ففي النصف الثاني من القرن 19 ، أعطى تأثـير التطوريـة قوة ، لمثـالية تـاريخ الادب العام . إذ كان أول الممارسين « للادب المقارن » ، هم الفولكلوريون والاثنوغرافيـون ، الذين كانوا يدرسون ، تحت التأثير الاساسي لهربرت سبنسر ، أصول الادب ، وتـوزعه عبر أشكال الادب الشفوي ، وظهوره في الملحمة والمسرح والشعر الغنائي القـديم ، إلا أن التطورية لم تصب تاريخ الاداب المعاصرة ، وسقطت ضحية إرادتها في انجاز مـوازنة حادة بين التطور الادبي والتطور البيولوجي ، ممـا تسبب في تقهقر مثـالها عن تـاريج أدبي

(36) R. WELLEK , DICRIMINATION , ED : YOLE UNIV , PRES , 1970 , P 68 .

عالمي ، ومن حظنا أن عديداً من العلامات تجعلنا نتنبأ بعودة طموح تواريخ الادب العام ، خلال السنوات الاخيرة . فكتاب ارنست روبرت كيرتيس ، عن « الادب الأروبي والعصر الوسيط اللاتيني » (1948) ، يشهد على موسوعية مدهشة ، حيث عمل على ملاحقة الفضاءات المشتركة ، في كل التقاليد الغربية ، كما يتأسس كتاب « المحاكاة » لاريك أورباخ (1946) ، مؤرخ الواقعية منذ هوميروس الى جويس ، على تحليل اسلوبي لنصوص الاعمال ، ويحقق الباحثان نجاحاً نقدياً ، يتحدى الوطنيات ، مظهرين بقوة وحدة الحضارة الغربية ، وحيوية التراث الموروث ، عن العصر الوسيط والمسيحي ».[37]

وهكذا يموضع روني ويليك ، إشكالية الادب العام وتاريخه في اطار تطور المعرفة الانسانية للقرن السابق على قرننا ، والذي ترك بصماته على الادب ، كما على باقي المعارك الاخرى ، كما يشدد على الأعمال ، التي إستطاعت ان تخلص الادبي من قبضة الوضعية ، كعملي ارنست روبرت كيرتيس ، وإريك أورباخ .

ولا يخامرنا الشك ، في ان مقال روني ايتيامبل ، في الموسوعة العالمية ، حول تعريف الادب العالمي ، قد استفاد بقدر كبير من الملاحظات الثاقبة لروني ويليك ، مما يكشف عن التعديلات الجوهرية ، التي مست أحد رواد الجيل الثالث ، من المدرسة الفرنسية ، ولا سيما انه يرسم معالم الادب العالمي ، في موسوعية تطلق على نفسها « الموسوعة العالمية » ، حيث يرى روني إيتيامبل أن :

« الادب العالمي ، لا يدرك إلا في شكل تاريخ عالمي ، بينما يستخلص الادب العام ، من التاريخ العالمي للاداب مجموعة محددة من الادراكات والثوابت / « تتمثل في الرومانسيين / الكلاسيكيين / الباروك / البلاغة . . . » أي إما من نظرية الانواع : فيما يخص مثلاً العناصر المشتركة في المسرح الفرعوني ، والتراجيديا الاغريقية ، وخفايا (Les Mysteres) العصر الفرنسي الوسيط (. . .) ومسرح النُّوو الكابوكي باليابان (. . .) ، والاوبريت البيكينية (الصينية) ، (. . .) وهكذا نرى الأدب العام يتميز عن الأدب العالمي ، في شكل مجهود تركيبي بالنسبة للتحليل ، إلا أنه لا وجود لتطابق بين الأداب العالمية / العامة / المقارنة . وتشكل الدراسة المقارنة للآداب الوطنية ، في مجموعها ما يسمح بإقامة أدب عام ، ونظرية عامة للأدب . وهكذا يسمح المنهج المقارن

---

(37) R. WILLIK , OP . CIT . P 69 .

بالمرور من دراسة تحليلية لكل أدب ، إلى الدراسة التركيبية للأدب عامة . . . »[38].

ويعتبر تعريف روني ايتيامبل ، طفرة كبيرة في مجال الدرس المقارن ، حيث يستطيع هذا الاخير رسم معالم ذات أبعاد انسانية ، لا تتقيد بقارات وحضارات معينة ، بل تذهب الى حد بعيد من الجرأة المنهجية ، في تجاوز المفاهيم الضيقة للتعريفات ، من هنا يرى جون فليتشر ، عدم مرادفة الادب المقارن للادب العالمي ، كما يوضح دونالد ديفي ، الفرق بين الاثنين ، عندما يحذرنا من اكتساب معرفة سطحية ، بعدد صغير من الكتاب الاجانب ، من خلال ترجمة غير محققة لاعمالهم ، وهو ما يقع في الغالب ، حين يتخذ هذا العدد الصغير من الكتاب الاجانب نموذجاً للادب المغاير ، لا عينة منه .

وإذا سلمنا بأن مهمة الادب العام ، هي تغطية مشاكل علم الجمال الادبي ونظرياته ، يصبح منحى الادب المقارن ـ من ثم ـ الاندماج في الادب العام ، وقد تقودنا الدراسة المستفيضة لادب قومي ما، الى الادب العام ، ما دام المقارن يتساءل باستمرار عن شكل الحضارة التي يرتبط بها الادب ، وهل هي مدنية أو قروية ، لارتباط أشكال أدبية خاصة بكل نمط من هذه الانماط ، ما دام هذا الاختلاف هو ما يحدد مثلاً إفراز الشعر الغزلي ، ورواية العادات والخرافات ، على اعتبار أنها أحداث وانعكاسات ، لأن للمقارنين من الادوات ، ما يفيد موجهيهم في الطريق .

من ثم يصبح تداخل ـ الاختصاصات ، قميناً بابراز مجموع التقاليد والاستلهامات ، التي تضفي الشرعية على الادب العام .

أما عند م . ف . غويار ، فالدلالة الخاصة للأدب العام ، تكمن بالضبط ، في تطبيقه على الدراسات الادبية المقارنة .

ولـلالمام بدلالة اصطلاح « الادب العام » من السهل معارضته بالتعبير الشائع لـ « الادب الوطني » ، فالادب العام ، يصل بين مختلف الآداب الوطنية ، ويفتح الجسور بين الادب والفنون الجميلة .

كما يحيل « الادب العام » على أبحاث ، ذات طابع نظري ، إذ يعرف الانواع / البنيات / التيارات ، دون إحالة مباشرة على العنصر الزمني ، ويكمل « الادب العام » « تاريخ الادب العام » الذي يهتم بالتسجيلية ، واصفاً المذاهب / التطورات / بحث الأصول / تقييم التأثيرات .

---

(38) R. ETIEMBLE , ENCYCLOPEDIE UNIVERSALIS P 11 .

كما يمكن تمييز التسمية التقنية ، التي يستعملها الناشرون ، فاستعمالهم لـ « الادب العام » ، يستهدف معنى آخر : أي كل ما يدخل في إطار محدد وخاص من الاعمال ، التي لا تحيل على العلم / الدين / الفنون / التاريخ / الرحلات ، وهي من ثم ، أدب محض أو نقد أدبي .

وبهذا يرتفع « الادب العام » فوق كل الحدود ووجهات النظر الوطنية ، وهو ينجز تراكيبه منطلقاً من عنصر دولي في حد ذاته ، أي من تيم ، أو نمط ، أو نوع ، أو تيار ، ويمكن القول بأن « الأدب العام » ، يعود الى بداية القرن العشرين ، بينما تعود بداية « الادب المقارن » ، الى 1830 ـ ، وهذا لا يعني القطيعة بين المقارن والعام ، بقدر ما يعني تكون أدوات نظرية للمقارن ، تمكنه من معاينة العام والعالمي ، من منظور شامل .

وهذه الاهمية التي تمنح لتحليل الادب العام ، في إطار الادب المقارن ، لا تعني منحه تمييزاً خاصاً ، على حساب دروس أخرى ، بقدر ما يعني إعادة الاعتبار الى طرح مفاهيم في إطار تطور منهجي ومعرفي ، وهو بذلك إعادة ـ لترتيب الأوراق ، التي أهملت لسبب أو لاخر طوال فترة من تاريخ الادب العام والعالمي .

فالتطورات الحاصلة في المعارف الانسانية ، جعلت الدرس الادبي يعيد النظر في مقاييس العالمية ، وشرعية القواعد ، التي سادت ، لا لشيء ، إلا لأنها سليلة القرن 19.

من هنا يحاول الادب العام ، تنظيم وتنسيق مجموعة من الظواهر الادبية ، في جوهرها الدلالي ، بأكثر مما يصنع ذلك في مادتها . ويميز الادب العام ، من هنا ـ بجوهره لا بمادته ـ عن مجرد التاريخ الادبي . كما يقوم تكوينه عبر عمليات واسعة من التصفيات والاضافات ، عاملاً على الإلمام بمقاييس وكثافة الظواهر المرتبة ، مكتشفاً ومتتبعاً الخطوط القوية للحياة ذاتها . ويتميز الادب العام ، كذلك بكبر وشساعة الفضاء ، الذي يغطيه ، دون . . . خلط بينه وبين الـ (Weltliraturen) التي سخر منها فاريليني (Farinelli) سنة (1930) .

ويضيف الادب العام ، المواد المقارنة الخالصة ، و« التشابهات » البسيطة ، التي تعود الى « الاسباب المشتركة » ، التي يعطيها فان تييجم ، اعتبارها المستحق (. . .) ، حيث تبرز كتل من العلاقات ، والتقاطعات ، والتداخلات ، والصدف ، والتوافقات المختلفة ، والتدقيقات من نفس الأرضية الانسانية . . .

وهذا التنظيم والتنسيق الذي يتوخاه الادب العام ، يستجيب لتطلعات تحقيق عدالة في القيم الأدبية ، التي تغمط من أدوار آداب ، على حساب آداب ، تمتلك قوة مادية ، تدعمها

في بلوغ المدى الواسع ، بفعل عوامل خارج ـ أدبية ، تعتمد على فقد التوازن ، وعلى ذلك تقوم موضْعة الادب العام ، عند هنري ريماك ، حين يسجل :

« لقد كان مصطلح الادب العام ، ولا يزال مستعملاً لأجل دراسات ومنشورات تهتم بالادب الاجنبي ، في الترجمة الى اللغة الانجليزية ، أو بأكثر توسعية لمقدمات (. . .) ، والتي لا تتلاءم داخل رفوف أرشيفية إدارية ، ولا يهتم بها إلا الطلبة خارج الادب الوطني ، وأحياناً يشير الادب العالمي الى التيارت الادبية ، أي المشاكل والنظريات ذات الاهتمام العام ، وذات الصلة بعلم الجمال . ويفشل الادب العام ، كالادب العالمي ، في تسطير طريقة لمدخل المقارنة ، مع أن باستطاعة الادب العام ، بدروسه ومنشوراته ، تزويد دراسات الادب المقارن بالقواعد الممتازة ، والتي ليست في حد ذاتها مقارنة »[39] .

ويظهر ان الادب العالمي ، في الغرب ينزع الى اختزالية ، تعتمد على انتقائية المركزية ـ الأروبية للاعمال الكبرى ، في التراث الادبي الغربي ، حيث لا تمنح المجاميع ، والانتولوجيات ، وخزانات الادب العالمي ، مكانة لادب القارات المنسية : الافريقية والاسيوية والامريكية ـ اللاتينية .

فلا غرابة أن يطالب روني ايتيامبل ، بضرورة مراجعة مفهوم الادب العالمي ، حيث تخضع علاقات الادب والفنون الأخرى ، للادب العام ، على الخصوص ، وكذا للادب المقارن أحياناً ، إذ يظهر الادب العام ، بالتالي مهيئاً بأكثر من التاريخ الادبي ، للاستقبال والتنسيق ، بين عديد من أحداث العلاقات القابلة لبلوغ نتائج واسعة .

وهكذا ترتبط ظاهرة الادب العام ، التي تعالج اليوم بطلاقة مدهشة ومثيرة . إستمرارية القديم في الحديث ، مع العلم أن « تأثير » الاعمال القديمة الكبرى ، يكتشف بطرق شتى ، هي عامة غير مباشرة وغامضة ، وهي من ثمة ذات خصوبة أكثر . ففي حقل التاريخ ، تقوم هذه العناصر القديمة ـ بالرغم ، أو بسبب تغير وجوهها الرائعة ، عبر الحقب والبلدان ، بدور علم للاكتشاف ، يسمح أحسن من كل شيء ، بقياس المسافات ، عبر مختلف العصور ، وفي كل بلد ، بالنسبة لنقط ثابتة ، مقارناً نتائج نفس النمط ، ليشمل أكثر من مظهر أدبي .

ويتبين من أغلب الطروحات ، بأن رؤية الادب للعالم ، كانت رؤية اختزالية ، وظلت كذلك لأن اختيار الأعمال الكبرى في تاريخ الادب العالمي ، بقي حبيس أدب القيمة ، وهو أدب يشدد على التأويل الإنتقائي ، الذي يتجاهل أدب الثقافات الاخرى ، حيث لا يتم

---

(39) H. H. REMACK , COMPARATIVE LITERATUR , ITS DEFINITION AND FONCTION P 9 .

اعتباره عند الاقتضاء ، إلا في حدود إندماجه في الثقافة المهيمنة ، أي للمشترك في التقليد الأروبي .

ويرتفع الادب العام ، الى مستوى أغلب « العلوم الانسانية » : من سيكولوجية / سوسيولوجية / إثنية / تاريخ ـ الديانات / الفلسفة عامة ، نظراً لما طرأ على العالم من تغييرات راديكالية ، لتغيير العلم والتقنية من وضعية الانسان في الكون ، مما أصبحت معه متطلبات تقوية المشروعية الادبية ، ترتبط بمشروعية الفهم المتداخل ـ للثقافات .

وكان علينا أن ننتظر طويلاً حتى تظهر المدرسة الامريكية ، لتسدد سهامها ، الى ضعف طروحات الادب العام والعالمي ، حيث يميز هنري ريماك ، بين الفروقات النوعية في المصطلحات ، ويرفع الالتباس الذي ساد :

« بين الادب المقارن والادب العالمي ، (حيث) توجد فروق في الدرجة ، كما توجد فروق رئيسية كذلك ، في العناصر التوفيقية (. . .) للفضاء والزمن والنوعية (. . .) .

إن المصطلح الدعائي للادب العالمي ، يطالب بالاعتراف به ، عبر كل دول العالم ، وبطبيعة الحال نقصد العالم الغربي .

(. . .) ويقترح الادب العالمي كذلك ، عامل الزمن ، وكقاعدة ، فإن الحصول على الشهرة العالمية يلزمها وقت ، لأن الأدب العالمي غالباً ما يتعامل مع الادب المتعارف على عظمته ، بواسطة اختبار عامل الزمن ، إن الادب المعاصر ، رغم كل ذلك ، لا يمكن تغطيته بمصطلح الادب العالمي ، بينما يستطيع الادب المقارن ، على الاقل نظرياً ، مقارنة أي شيء تمكن مقارنته بغض النظر عن قدم أو حداثة العمل أو الأعمال ، يجب أن نقبل من خلال التطبيق أن جل دراسات الادب المقارن ، تتعامل مع نماذج أدبية ، تنتمي الى الماضي ، والتي استطاعت الوصول الى الشهرة العالمية الواسعة ، إن ما قمنا به منذ الماضي وما سوف نقوم به لهو في الواقع « أدب عالمي مقارن »[40] .

وهكذا يضع هنري رماك ، حداً لمعارف قرون سابقة ، حاولت أن تستحوذ على قرننا ، مدعماً بذلك آراء روني ويليك ، رائد هذا التخليص من مفاهيم القرن الوضعي .

ان الحاح هنري ريماك ، على العناصر السابقة ليبرر بهذا الانشغال بالدرس المقارن كتصور منهجي للتعامل مع الظواهر الادبية في إطار هرمنوتيكي .

---

(40) H.H. REMACK . OP . CIT . P 9 .

وتساعد عوامل الزمن والفضاء والنوعية أو الجودة ، والتركيز على إيجاد فروق في الدرجة بين الأدب العالمي والأدب المقارن ، إلا أنه توجد فروق أكثر جذرية ، حيث يستوجب مثلاً التصور الامريكي ، في المكان الأول ، بحوثاً في العلاقات بين الادب والمدارات الأخرى ، بينما لا يتطلب الادب العالمي ذلك . وفيما يخص الانتاجات الالمانية في هذا الحقل يظهر على أن :

« المؤلف الضخم ، الذي كتبه أحد كبار الموسوعيين الألمان ، وهو كيروفون فيليبيرت والذي دون فيه : « الأدب العالمي الحديث » ، لا يأخذ بعين الاعتبار سوى الادبين الأروبي المعاصر ، والادب الأمريكي ، التابع له . وكذلك الشأن بالقاموسين اللذين ألفتهما ايليزابيت فرينزيل ويعالجان « أعلام الأدب العالمي » ، « وتيمات الأدب العالمي » ، فالاعلام والتيمات ، كما تطرقت إليهما إيليزابيت فرينزيل ، تنبثق كلها من « دخائر » الأدب الغربي ، هذا بغض النظر عن أن إيليزابيت فرينزيل ، لا تناقش ولو سطحياً ، مفهوم الأدب العالمي في مؤلفيها ، على اعتبار ما يمثله ذلك من قاعدة أساسية للدراسات الأدبية الألمانية »[41] . ولم يقف الامر عند هذا الحد ، بل نجد يوسف كفاك ، وفريتس راداش يقومان بتعزيز هذا الاتجاه ، من خلال تقديمهما لخزانة الاداب الأروبية ، بدل خزانة للاداب العالمية ، وقد حاول ما تمريدبرا ونئيك ، تجاوز كل هذا بعمله الضخم « قاموس الادب العالمي للقرن العشرين » ،مشدداً على القطيعة مع المفهوم المعياري التقييمي والأروبي للادب العالمي ، مراعياً في ذلك تقديم الآداب : الافريقية والعربية والاسيوية .

ففي الادب العام ، تلعب مختلف العناصر الثانوية لتوزيع وترويج الاحاسيس / الاحداث / الكتب / الرحلات / الأزدواجية اللغوية / والكوسموبوليتية / حمل وإشاعة الأفكار / الأنواع الأدبية/ الشفويات،دوراً خاصاً .

وبحركة عكسية لتلك التي يقوم بها الادب العام ، في نزوعه الى تغطية أكبر ما يمكن من الفضاء الممكن ، يعمل تاريخ الافكار ـ بواسطة الادب ، وكل العلوم الانسانية الأخرى ـ على بلوغ أعماق الوجود ، فعلى حين يتحرك الادب العام على المستوى الأفقي ، يتحرك تاريخ الافكار ، على المستوى العمودي ، لهذا كانت الضرورة تقتضي مراعات كل هذا .

من هنا لم يكن فيلهالم كيرنوس ، يطلق الادب العالمي ، الا على ما يمتلك تاريخاً عالمياً ، ضمن تحقيقه لامكانات الإنسان الجديد ، وهذا الإنسان الجديد لا يقتضي بالضرورة تبني

---

(41) فوزي بوبيا ، الادب العالمي والمغايرة ، ت : سعيد علوش ، مجلة (الثقافة الأجنبية) بغداد ، 1986 .

وجهة نظر فيلهالم شردور، التي يدين فيها العالمية والمركزية - الأوروبية، المتبنية في ذلك للصفة المطلقة للتطور التاريخي للمادية الجدلية ، على اعتبار أن الإنتقال الحتمي ، من التكوين المجتمعي الإقطاعي الى الرأسمالي ، ذو أبعاد عالمية لا وطنية فقط ، ملتقياً في ذلك مع وجهة نظر مانفريديناومان . ولعل جل هذه التحولات ، التي عصفت بالمدرستين : الامريكية والالمانية ، فيما يخص تحديد مفهوم العالمي ، هي ما حدت بدانيال هنري باجو ، الى تبرير الإعتبارات الجديدة لتسمية شعب الدرس المقارن والعام :

« أضاف المقارن الفرنسي ، خلال سنوات السبعينات (اطلاق) « الادب العام » في حركة حماسية ، وعيا منه بأن بعض الأعمال ، التي يخوض فيها ، لم تعد تحيل على ما يستمر في اطلاق « الأدب المقارن » عليه ، ووعياً منه كذلك بضرورة تغيير في البرامج - البيداغوجية أو البحثية - وفي تجديد مؤمل لاهتماماته وحقول بحثه . لقد مرت عشر سنوات ، دون أن تكون هذه الاضافة ، وما تتطلبه من « المقارنين » (. . .) .

لقد احتفظنا بميدانين ، لتوضيح ما يمكن أن يضفي الشرعية على « الادب العام » ، هما : « الادب والفن » ومجموع يمكن ان يضم تحت تسمية اقتراح لها ، بنوع من المضض : « الثقافات الموازية » ، وهي (لواحق - الادب / أدب الأطفال / التواصل الجماهيري / السينما ، الخ . . .) .

وبضمناً لهذه الميادين التي تعود جزئياً الى العلوم الإنسانية ، أو التي تنتمي كلياً ، من الوهلة الأولى ، الى بعض التخصصات ، (كالموسيقى مثلاً) ، فإننا نقوم بمخاطرة كبيرة ، إلا أن هذه الوضعية غير المريحة ، تمثل الحل الوحيد لاظهار المشاكل في تشكيل أصيل ، لا يمكن إكتشافها بغير ذلك ، وهي مشاكل يمكن تجاهلها من طرف المختصين ». [(42)]

ويعبر تدخل دانيال هنري باجو، عن التطور الذي لحق متأخراً بشعب الدراسات المقارنة ، حيث يعترف بتثاقل خطى هذا التطور رغم الأجماع على تغيير الاسم واعتماد ما أصبح شائعاً في فضاءات أروبية أخرى .

من هنا يظهر ان المفاهيم الالمانية والامريكية كانت جد متقدمة بالنسبة للفرنسية على علات هذه المفاهيم وعواهنها .

D. H. PAGEAU, LA RECHERCHE EN LITTERATURE GENERALE, ET COMPAREE. (42) BULLETIN DE LA (S. F. L. G. C), ACTES DU COLOQUE D'ARAY, LE FERRON. 1979, P VIN.

كل هذه المعطيات التي سقناها تدفع الى اعتماد رؤ ية نقدية، تقترح إعادة النظر في مفهوم الغيرية في دراسة مفهوم الأدب العالمي ، لأنها تفتح المجال لمبدأ الحوارية في الثقافات بما فيها ثقافات القارات المنسية .

وإذا كان دانيال هنري باجو، يطرح الموقف المتردد للمدرسة الفرنسية فإننا نجد ويليك يجعل من النظرة الامريكية ، خلاصة لوضع تاريخي ، كان عليه أن ينتهي الى ما وصل اليه الادب المقارن في قرننا ، حيث :

« يوجد مفهوم ثالث لـ : « الأدب المقارن » وينفلت من كل النقود : تلك التي تربط هويته بدراسة الأدب في شموليته ، وبـ « الأدب العالمي » وكذا بالادب « العام » أو « العالمي » . وتضع هذه الروابط بعض المشاكل . فمصطلح « الادب العالمي »، الذي يترجم له (Weltliteratur) عند جوته، له جانب تعظيمي . ربما كان زائداً ، وهو يفترض دراسة أدب القارات الخمس من إسلاندا الى زيلاندا الجديدة . والحق أن ليس هذا ما يقصده جوته . ويدل تعبير « الادب العالمي » (Litt . Mondiale) بالنسبة اليه على الفترة التي كانت فيها الاداب واحدة ، انه مثالية توحيد كل الاداب في تركيب موسع ، حيث تأخذ كل امة نصيبها في نسق عالمي . إلا أن جوته ، كان يعرف جيداً بأن الأمر يتعلق بمثال مستبعد التحقيق ، وإن أية أمة غير مستعدة للتخلي عن فرديتها . ومن الأكيد أننا اليوم أكثر بعداً عن هذه الوحدة ، ونقول في نفس الوقت بأنه من غير المتمنى محو اختلافات الاداب الوطنية .

ان « الادب العالمي » (Litt . Mondiale) غالباً ما يستعمل بمعنى ثالث ، حيث تعبر صيغته عن التراث الكبير الذي خلفه الكلاسيكيون من أمثال هوميروس ، ودانتي ، وسيرفانتس ، وشكسبير وجوته ، حيث انتشر صداهم في أصقاع العالم ، ويستمر من أمد طويل ، وقد أصبح اطلاق هذا الاسم مرادفاً لـ « الأعمال ـ الكبرى » وهو يغطي مختارات من الأعمال الأدبية ، تبرر جزئياً في الأصطلاح النقدي والبيداغوجي ، إلا أنها لا ترضي الموسوعي : لأن هذا الأخير لا يمكنه التوقف فقط عند القمم ، إذا أراد فهم السلسلة بكاملها ، أو التاريخ في تطوره ». [43]

وتصيبنا الخيبة حين نلاحق نصوص جوته، على اعتبار أنه الأب الروحي لاصطلاح الادب العالمي ، إذ أنه يرى في كل خاص ، كيفما كانت اعتباطيته ـ على خلاف رأي روني ويليك السابق ـ شفافية وإشعاع العالمي، عبر كل الوطنيات والفرديات، حيث يتجسد الادب

(43) R. WELLEK , OP . CIT . P 67 « 68 .

العالمي عملية إنجاز تلقي القراءة . وهكذا يبسط جوته ، مفهوماً واسعاً لعالمية تنطبق على كل الامم ، اليس هو القائل في (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي) :

« الغرب كالشرق
يمنحانك معاً نكهة الأشياء الرائقة
اترك عنك هذا الدلال ، ودع القشرة
واجلس إلى المائدة الكبيرة
وَحتى لو كنت عابراً فلن ترفض
الاستخفاف بهذه الأكلة
وكل من يعرف نفسه
والآخرين
يعترف كذلك :
بأن الشرق والغرب
لا يمكنهما أبداً الافتراق »[44] .

ونستشعر مع قراءة هذا الابيات تحسساً للحواجز التي تحيق بالتأويلات الزائغة لمفهوم الادب العالمي ، الذي يعبر عن رغبات مجهولة لدى الأمم ، عبر أخذها بالغريب والمألوف في التقاليد الأدبية .

كما أن تمييز جوته، بين الأدب العالمي والعام، والأدب العالمي الأروبي ، يُبعده عن السقوط في متاهات المعادلات الثقافية وتساويها ، انطلاقاً من فلسفة ما ، للتطور التاريخي ، بل إنه يعتبر خصوصية الأمم ، مدمجاً مقولّة الغيرية (L'altérité) في مفهوم الأدب العالمي ، لأن الأمر لا يتعلق بتحايل على جر الأمم الى التفكير الواحدة كالأخرى .

ويتنبه جوته من هنا الى مزالق التشابهات الثقافية ، حيث تتعرف الشعوب على شروطها الخاصة في التبادل ، لواحدة ما يلائم الواحدة عند الأخرى ، وكذا ما لا يعجب الواحدة في الأخرى .

ولا يصبح التقارب ممكناً ، إلا على أساس مبدأ الغيرية كما يراها جوته ، محددة في الأختلاف والخصوصية والهوية . وبذلك يصير الاعتراف والتعرف بالآخر مفتاحاً لفهم الأدب العالمي عند جوته ، إلا انه ليس غاية في حد ذاته ، بل شرطاً للحوار المعبر عن التواصل .

(44) GOETH , DIVAN OCCIDENTAL «ORIENTAL» , ed : MONTAGNE , PARIS , 1954 , P 29 .

فلا غرابة إذن أن يوضح وجهة نظره من المغايـرة بالآخر في الادب العـالمي ، من خلال نظريته في الترجمة ، والتي يميز منها ثلاثة انماط :

1) ـ النمط الساخر .

2) ـ النمط البسيط والنثري .

3) ـ النمط المطابق. .

فالنمط الأول ، يضعنا أما ضرورة امتلاك المعنى الاجنبي وتقدميه من جديد بمعنانـا الخاص . أما النمط الثاني فيعرّفنا على الأجنبي في معنانا ، والنـمـط المفضـل ، عند جوته فهو النمط الثالث الذي نريد من خلاله إعطاء ترجمـة ، مطابقـة للأصـل ، يصبح فيـه الواحـد في مكانة الآخر ، لا بديلاً عنه . من هنا لا يخلط جوته ، بين الأخروالواحـد ، كما لا يقـود منهج مقاربته الى الآخر عبر الواحد ، فالـواحد هو الذي يحمل الى الآخر الى حد التطابق معه .

وهكـذا يكتسب مفهوم التعـرف والاعتراف بـالآخر بعـداً هرمنـوتيكياً ، يلعب فيـه فن التأويل والتفسير والترجمة دوراً خاصاً ، كان خلاله جوته ، يـرى « في كل أدب حـاجة دوريـة لـلالتفـات نحـو الخـارج ، في وقت كـان الادب المقـارن فيــه ، يبـدو في بـدايـات وعي الكوسموبوليتية الأدبية . لذلك ارتبط الاعتراف والتعرف بالغيرية الثقافية ، ومقـاربة الأخـر ، والحوار معه ، بكثير من الشروط ، التي تدور حول تساوي الكائنات الإنسانيـة مبدئيـاً وتعادل أبداعاتهم الأدبية والفنية .

من ثم يرى كلود بيشوا ، ضرورة الإلحاح على العضويـة في النظر إلى الأدب العـالمي ، إذ :

« كما أن منزلاً ليس مجرد أكوام من الحجر ، المهيأ لبنائه ، فإن الأدب العالمي ليس تجميعاً للاداب الوطنية (. . .) . ويقترح الادب العالمي (Weltliteratur) باصطلاح جوته ، والادب العالمي بالاصطلاح الانجليزي أساساً ، جـرد وتفسير الأعمـال ـ الكبرى ، التي تكون تراث الإنسانية . . . وكـل ما ينتمي الى الـوطن ، والى مجموع الأوطـان ، والذي يحافظ على توازن وسيط ، بين الوطني والمافوق ـ وطني .

وعلى فهم الأدب العالمي ، أن يتم في علاقته بـالتطور التـاريخي : والحق أن مضمونـه لا يتـوقف عن التحـول ، فهـو يفتقـر أحيـانـاً ، ويغتني في الأغلب بحيث يقــارن الأدب العالمي ، بنوع من الرأسمال المركب الأهداف ، إذ لم يمنع الرأسماليون من رسم تـاريخ

ثروتهم ، من ثمة كان على مؤرخي الأدب العالمي ، إنجاز تقييم مراحلي بما تكونه هنا وهنالك ، ممتلكات الجماعات الإنسانية . . . ويظهر أن منتصف قرننا يؤرخ بالفعل للأدب العالمي ». [45]

ويدخل تدخل بيشوا هنا ، في استكمال للمنظور الفرنسي ، كما ألح على تطوره دانيال هنري باجو ، من هنا فليس من الغريب أن يلعب تطور المفهوم لدى الألمان والامريكيين دوراً هاماً ، في تكييف رؤية الفرنسيين - بيشوا ، ودانيال هنري باجو - في المطالبة بالمحافظة على نوع من التوازن الوسيط بين الوطني والمافوق - وطني ، يأخذ في تقييمه للرصيد الثقافي الإنساني . ويظهر أن بيشوا يتبنى منظوراً سوسيولوجياً في بلوغه التحديد اللائق ، لهذا الرصيد الثقافي الإنساني ، فهو لا يكتفي بمجرد تجميع الأعمال - الكبرى في العالم ، بل يلح على قراءات الطرف الآخر من القراء ، أي على الصدى الذي تخلفه القراءة عند القراء :

« وبما أن هنالك وجود سوسيولوجية الآداب الوطنية ، فلماذا لا نتنبأ بوجود سوسيولوجية للأدب العالمي ، الذي يضع في الصف الأول كتاباً قَرأوا لشكسبير ، وراسين ، وجوته (. . .) فقيمة عمل يحتفظ به الأدب العالمي ، لا يعود فقط الى العبقرية المبدعة له ، بل ترتبط بالعالمية المتأصلة فيه (. . .) فملازمة أدب لحضارة مهيمنة يساعد إقتحام هذا الأدب لمستوى الأدب العالمي (. . .) ، الذي عليه أن يبحث في كل فضاء عن الأعمال التي تستحق انشاراً عالمياً ، ولم تبلغه بعد » [46] .

فالعالمية ليست صفة تلصق بالأعمال ، بقدر ما هي ملازمة لها . وللأسف فإن بيشوا ، لا يخفي كون هاته الملازمة لصيقة بظواهر خارج - أدبية ، إذ يجدها في دعم الحضارة المهيمنة ، التي يندرج فيها هذا الأدب العالمي ، وما يغيب عن بيشوا ، هو أنه وقبل كتابة أدب عالمي ، علينا بتكوين مجموعات كبرى ، تمتلك إطارها الطبيعي عبر حدود الجماعات الاثنية أو اللسنية ، ذات العلاقات المتلازمة والمتبادلة ، إذ بدون تبادل متكافىء يستحيل بلوغ هدف إنساني ، فلا يوجد أي هدف إنساني يقوم على استبعاد الأسهامات المنسية جهلاً أو تجاهلاً ، لأن النهضات المتأخرة ، تمنحنا في كل لحظة تاريخية ، مزيداً من الاكتشاف لهذا الإنساني ، الذي لا يفترض إبعاد الآخر ، بقدر ما يبحث عن اشراكه ، حيث يوجد بين تاريخ الآداب الوطنية والأدب المقارن من جهة ، وتأليف الأدب العالمي من جهة ، شبه لعبة للمد والجزر ، يستفيد منها البعض من الآخر ويكمل فيها الواحد الآخر .

---

(45) CLAUDE PICHOIS , OP . CIT . P 102 .

(46) CLAUDE PICHOIS , OP . CIT . P 103 .

من هنا يلاحظ روني ايتيامبل ، ـ كـأبرز من يلخص وجهـة المدرسـة الفرنسيـة ـ أنه حـين يخرج علينا جوته ، بمصطلح الأدب العالمي (Weltliteratur) فهو يستعمل كلمـة مركبـة ، يمكن تـرجمتهـا الى الأنجليـزيـة بـ (World. Lit) والى الفـرنسيـة (Litt. Universelle) والى الـروسيـة بـ (Mirovalioliteraturo) ، إلا أن هذا الأدب العالمي الذي خصه الـروس بمؤسسة بمـوسكو ، تحت اشراف مـاكسيم غوركي ، لا ينـطبق تمامـاً على الأدب العـام أو الأدب المقـارن ، لأن كـل الآداب العـالمية (Litt. Universelle) التي يمكن أن نقـرأ تكتفي بتجميع مـونوغـرافيـات الآداب الوطنية ، التي تشير بطريقة أو بأخرى الى التأثيرات الأجنبية أو الى بروز ظواهر متشابهـة ، تحدث في دول مختلفة وفي وقت واحد ، نتيجة بنيات سوسيو ـ إقتصادية مشتركة ، بين هذه الدول .

أما تفسير هذه الظواهر الأدبية فلا يكفي أن يقف عند حـدود الاشتراك ، بـل لا بد أن يطمح الى وحدة الظواهر ، والتي لا يمكن أن تتم إلا على مستوى الايديولوجيات والتوجيهـات العلمية ، مما يجعلنا نبحث باستمرار عن تفسير للظواهر الأدبية المقـارنة خـارج الحقل الأدبي ، وهـو إشكال لا يستـطيع أن يحسم فيـه مؤرخ الادب ، ولا المقارن الادبي ، بـل تتدخـل فيـه وضعيات المناقشين الحضارية والدوليـة واللسنية ، كـما تعبر عنـه مداخـلات الباحثـين في أوروبا الشرقية ، الذين لم يفتهم الاسهام في إغناء النقاش الدائر حـول عالمية ، فصلت دون مشاركتهم في صنعها . ولكنهم يطرحـون العديـد من المقاييس والشـروط ، التي تسمح بمـراجعة العـالمية الادبية ، من منظور « الوحدة الثقافية » ، ومدى إشراك الاداب الصغـرى في مشاريـع الاداب الكبرى ، مما يتسع معه النقاش ويتعدى حدود عالمية أدبية ، الى العالمية الدولية .

ولا شك ان هذه النقاشات ، هي ما دفعت روني ايتيامبل ، الى المطالبة بمراجعـة لمفهوم الأدب العالمي ، إذ :

« كيف لا يشدنا النقد الموجـه في أيامنـا ضد مفهـوم الأدب العالمي (Weltliteratur) ؟ والذي يقارنه أربادبيرزيك (Arpad Berczik) بمسخ ويشك : الا تكون التسمية مجـرد تعبـير ثقافي للدوليـة ! تخدم فكـرة أبديـة للجمال . وتحفظ هـذا الهنغاري تنضـاف إليـه أصداء تحفظ آخر تشيكي ، لجان موكـاروفسكي (Jan Mukarovsky) ، الذي يـرى في الأدب العالمي (Weltliteratur) حدثاً يرتبط بظهور البورجوازية . . . وقد ظـل مفهوم الأدب العالمي (Weltliteratur) مطبوعاً عند البعض بالمـركزيـة ـ الجرمـانية (. . .) ، فإذا أمكن تقريب الأدب المقارن ، من الادب العالمي (Weltlitaratur) ، فإن ذلك لا يعني تطابقهما ، بل لما يسمح به من ولوج المفهوم ، فإذا قبلنا الاتفاق حول هذا ، أمكننا ان نمر بهدوء نحـو الأشياء الجـدية متسـائلين فيها إذا لم يكن علينـا في القرن 20 مـراجعة

مفهوم الأدب العالمي (Weltliteratur) التي نجد انفسنا ورثة لها . . . »[47].

ولعل هذه المراجعة ، التي طالب بها روني ايتيامبل ـ في مؤتمر عالمي للأدب المقارن ـ هو ما دفع هذا الاخير الى التنبيه على غياب أعمال الادباء العرب ، عن بال المخططين لاحصاء الأعمال الأدبية الكبرى في العالم ، متسائلاً عن هذا الغياب غير المبرّر ، والتجاهل الاعتباطي ، وفيما إذا كانت تضم الألفين من الأعمال الكبرى مقامات الحريري وروايات طه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ومحمود تيمور مثلاً ، والتي بحث عنها دون جدوى في أغلب الأعمال عن الأدب العالمي ، ويدرك الباحث في الادب العالمي ما يصيب روني ايتيامبل ، من غبطة بفهم تراثه الخاص ، عبر التراث البعيد ، ومن خلال مفهوم الكليات الإنسانية .

إنه الحلاج المصلوب ، وتوكارام (Toukaram) وكابير (Kabir) ، من متصوفة الهند ، هم الذين ساعوا روني ايتيامبل ، على حب جان دولاكرو (Jean De La Croix) ، وتيريز دافيلا (Thérèse D'Avila) ، وعلينا ان لا نخلط بين هذا الاستعمال ، وهذه السعادة ، وهذا الإستيعاب للأدب العالمي (Weltliteratur) ، والمعرفة التي علينا أن نأخذ بها في شكل فهرس / دراسة تاريخية / معجمية .

ولعل في « مبدأ الحوارية » عند باختين ، ما يساعد على توضيح تساؤلات روني ايتيامبل ، ومراجعات دانييل هانري باجو ، فالأول يبرز دور الحقل العربي في الأسهام ، كما ان الثاني يلح على ثقافات القارات المنسية ـ افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ـ من زاوية جديدة ، في حقل الدراسات المقارنة الفرنسية ، إلا وهو ما يعنيه مبدأ التبادل في الحوارية الفرنسية ، حيث :

« يجد المقارن نفسه مدفوعاً الى مواجهة مجموع غير ـ أروبي : كأدب وثقافة إفريقيا وأمريكا وآسيا . وهذه التوسعات لا تتناسب مع ما أطلق عليه الأدب المقارن ، ولمدة طويلة : « التبادلات الأدبية الدولية » ، فمقبولية كلمة « التبادل » وما تفترضه لا فقط على المستوى الادبي ، بل إبستيمولوجيا، هي ما يكون لحد الآن ، موضوع الأبحاث المختلفة .

ويكون المجموع الافريقي أو اللاتينو ـ أمريكي ، حقول دراسات خصبة ، وخاصة بالنسبة للمقارن : لاسباب عديدة : اذ يتعلق الأمر بمجموع متعدد ـ اللغات ، حيث تتواجد داخله أشكال وأنماط أدبية ، ذات استلهامات أروبية ، ولكنها وطنيات ، بل

---

(47) R . ETIEMBLE , FAUT. IL REVISER LA NOTION DE WELT LITERATUR IN ACTES DU CONGREE IV (A. I. L. C.) 1958 P 5 - 6 - 7.

أكثر من هذا توجد دول متعددة ـ الأثنيات ، تستوجب إعادة تقييم ما يطلق عليه عادة :

« الأدب الوطني » ، وكذا إعادة ـ معالجة بعض الوقائع ذات ـ التغيرات الداخلية في أروبا (كالدولة/الأمة / اللغة / الأدب) . ونلاحظ نفس الملاحظات ، عند المقارنين ، الذين يهتمون بالأداب ـ التي يقال عنها ـ الأقليمية ونجد عندهم في الحالتين إرادة إعادة ـ التفكير في التوزيع والحلقات التي يزدهر داخلها عديد من الأعمال النقدية الأدبية »[48].

ويترجم د . هـ . باجو ، فكرة الجيل الثالث ، من المقارنين الفرنسيين ، والذين تشغلهم التحولات التي أصابت العالم . وضرورة تجديد رؤ اهم الثقافية ، إذا كانوا يرغبون حقاً في تحقيق « مبدأ الحوارية » الأدبية ، بين الأداب ، دونما تمييز بين الأداب الكبرى والصغرى ، والأداب المهيمنة ، والأداب المتجاهلة ، أو التي تأخرت نهضاتها ، بفعل غياب مبدأ المساواة في جدلية الطبيعة ـ كما حددها هيجل ـ .

والحق أن قراءة الأعمال الادبية ، من منظور العام والعالمي والمقارن ، أخذت تطرح نفسها بالحاح ، على جل الباحثين لأن « مبدأ الصورلوجية » ـ أي صورة الواحد عن الآخر في شعب ما ـ أصبح يسيء الى قراءة الأعمال أكثر مما عليه بأن يخدمها فاسحاً المجال لمنظور إنساني يجد لذته في التطور والتحول .

لقد طرحت علينا قضايا المنهج في الأدب العام والمقارن ، ومن الواضح أن من غير الممكن الانفلات من هذا النمط من الأسئلة ، في كثير من الأعمال المقارنة ، والتي يظهر أنها بعيدة في الظاهر، عن هذه التحديدات إلا أنه لا يمكن إختزالها في إشارات عابرة مهما كان الأمر .

(48) D. H. PAGEAUX , OP . CIT . PXI .

4 ـ المدرسة الفرنسية

يمكن ان تشير « المدرسة الفرنسية » حالياً لا الى وطنية ولا الى لغة كتابة ، بل إلى إتجاه عام ، خلق إتباعاً له ببقاع كثيرة ، بما فيها أمريكا ، فهذه المدرسة تقترح أساساً صلباً لكل بحث جاد ، هو المدونة الجيدة . . . ومعرفة ما فوق ـ وطنية ، تعززها ثقافة لغوية ، وتجميع لعديد من الاحداث الفرعية ، تحيل على الحضارة .

ولا شك ان الفضاء الاستراتيجي لفرنسا ، ساعد هذه الآخيرة في أن تكون ملتقى تيارات من جهة ، كما إن التاريخ التوسعي لمستعمراتها أفرز بدوه الكثير من ردود الفعل من جهة ثانية ، مما خدم موقع المدرسة من زاويتين ، هما الفضاء والتاريخ ، على عكس الدراسات الألمانية ، التي تميزت بروح نقدية ، وفرتها لها التراكمات الفلسفية . ويظهر أن فرنسا كانت مهيأة أكثر من غيرها ، لاستقبال هذا الدرس المقارن ، في إطار علاقات الأسباب بالمسببات التاريخية ، أي أن علاقات القوى بينها ، وبين باقي الأداب ، لعبت دوراً أساسياً في بلورة شكل مدرسي ، يستلهم مقوماته داخل مفهوم التميز والأمجاد التاريخية .

يظهر من المقبول أن يقوم الأدب المقارن ـ ولمدة طويلة ـ بل عليه أن يقوم أساساً ، على دراسة علاقات الأسباب بالمسببات ، بين الأداب الوطنية ، وهذا المفهوم الضيق ، كان يخدمه الحذر العلمي ، والفعالية البيداغوجية ، وملاءمة بعض الظروف الثقافية والسياسية لفرنسا .

كما ان ظهور تين ، وبرونتيير ، وسانت بوف ، لم يكن دون أثر ، إذ مهد الطريق أمام تاريخ أدبي ، ضاقت به الحدود الوطنية الفرنسية ، فتاق الى توسيع دائرة معارفه ـ داخل أروبا ـ في المرحلة الأولى ، تحت دوافع تيارات موسوعية ، وكوسموبوليتية ، إلا أن الخوض في تاريخ الأدب الأروبي العام ، طرح إشكالات ، لم يستطع المؤرخ الأدبي الوضعي حلها ، فكان لزاماً أن يخوض بول هازار ، في (أزمة الضمير الأروبي) ، وفان تييجم ، في (الأدب المقارن) ، وفردينالد بالدينسبرجر ، في (ببليوغرافيا الأدب المقارن) ، في مجالات تاريخ الأفكار ، والتيارات ، والمذاهب ، مما خرج بهؤلاء عن موضوع التاريخ الأدبي ، إلى ما تطلب

البحث عن تسميته ومناقشته زمناً فيلولوجيا طويلاً .

ولقد توضح إتجاه المدرسة الفرنسية ، مع ظهور أول كرسي للدراسات المقارنة ، وأول مجلة للأدب المقارن ، وأول مقال حول (الكلمة والشيء) ، وقد ترجم هذا الظهور عملية تركيبية لكثير من الأرهاصات ، التي خاض فيها العصر من منظورات متعددة ، كان لا بد من ظهور أعلام للدرس ، حتى ينظر لها وتتبلور في إطار فكري ، يعكس مراحل من المعالجات الأدبية ، المتعثرة والرائدة .

وقد لعبت فكرة الجيل دورها البارز ، في بلورة مفهوم المدرسة الفرنسية ، التي عبرت عن إستمرارية وتطوير للأدوات والمناهج مع الجيل الثاني لمارسيل باطايون ، وجان ماري كاري ، وجاك فوازين ، وروني ايتيامبل ، وماريوس فرانسوا غويار ، الذين تعاقبوا على كراسي الدراسات المقارنة ، كما تعاقبوا على إدارة مجلة الأدب المقارن ، يحدوهم تحقيق هدف المدرسة ، والذي تبلور عبر تأليف الكتب التعليمية الجامعية ، وأصبح كياناً قائماً مع جيل ثالث ، هو جيل كلود بيشوا ، وسيمون لوجون ، ودانيال هنري باجو ، وبذلك تتأكد تاريخية المدرسة ، عبر تنويع مجالات العمل وتطوير المناهج والمقاربات .

أ ـ الأساس التاريخي لعلاقة الأسباب بالمسببات :

ففي سنة 1921 ، يصدر العدد الأول من المجلة الفرنسية : « الأدب المقارن » ، بمقال لفرديناند بالدينسبرجر ، تحت عنوان : « الكلمة والشيء » ، الذي يعد أول عمل تنظيري وتاريخي للمدرسة الفرنسية ، في مجال الدرس المقارن ، على الرغم من الأهمية اللاحقة لكتاب فان تييجم ، والذي ستغطي شهرته على المقال ، بحكم طبيعة الكتاب ، وترجماته إلى اللغات المتعددة ـ بما فيها العربية ـ .

ويرى الدارس ـ في بداية هذا المقال ـ ان إستعمال سانت بوف ـ سنة 1868 ـ لتسمية الأدب المقارن ، كان يشكل آنذاك خدمة واساءة لهذا النوع من الدراسات ، بأطلاق اصطلاح سهل في الوسط الثقافي ، للإشارة إلى :

« بحث العلاقات الحية » ، التي تجمع مختلف الآداب ، ملاحظاً بأن « فرع الدراسات ، التي يتضمنها اطلاق تسمية الأدب المقارن ، يعود في فرنسا إلى بداية هذا القرن » ، طارحاً بطريقة ملائمة الكلمة والشيء »[49] .

F. BALDENSPERGER , LE MOT ET LA CHOSE , REV.DE LITEERATURE COMPAREE , (49) 1921 P 5 .

ويظهر ان الأدب المقارن أو المقارنة الادبية ، كانتا تثيران فضولاً خاصاً ، عند البعض ، كممارسة دون جدوى ، وتسلية تقوم على موازنة بين الأعمال والأعلام ، في تقابلات مبهمة ، من ثمة فالادب المقارن بهذا المفهوم ، لا يستحق تكوين منهجية مستقلة ، لأن ذلك من قبيل منح أهمية تجريدية لمقاربة تلقائية ، في النزوع الإنساني .

ومن هذا المنظور يرى فردينـاند بـالدينسبـرجر ، بـأن تذكـير كتاب م . بـروست : « في البحث عن الزمن الضائع » ، بعمل جان بول ريشتر ، لا يقدمنا في شيء ، إذ من المؤكـد ان اللقاء الواقعي لم يخلق تبعيـة ما ، أي بـداية تفسـير ما لكتـاب أو لآخر ، كـما أن الموازنـة التي يروقنا إقامتها بين هذين العملين ، لن تجد صداهـا عند أي كـان لأنها لا تتعدى مجـرد مقارنـة بيـولوجيـة صدفـوية للقـرن 18 ، بين شكـل أو لون وردة وحشرة مـا . من ثمة يعتـبر فردينـانـد بالدينسبرجر ، بإستحالة :

« إستخلاص وضوح تفسيري من المقارنة ، التي تتوقف عند هذه النظرة المتزامنـة ، التي تلقى على موضوعين ، وكذا عند هذا التذكر ، المشروط بلعبة الذكريات والإنطباعات ، والتشابهات ، التي يمكن أن تكون مجرد عناصر زيغ ، توضع بسرعة في علاقة لمجرد نزوة روحية »(50) .

وما يطلق عليه فزديناند بالدينسبرجر ، « النزوة الروحيـة » هو مـا يمكن ان يندرج تحتـه نشاط مكثف لفترة بكـاملها ، كـانت تبحث عن قوانـين لممارسـاتها الأدبيـة ، مقتفية في ذلـك نشاط العلوم المحضة والإنسانية ، ولا تخص هذه النزوة الـروحية فـرنسا وحـدها ، بـل كانت تجتاح الألمان .

ونعـثر مع ف . شليغـل ، وجريم ، وتـلامذتهـا الرومـانسيين ، عـلى بحث جـديـد ، يتطلب مجهوداً علمياً ، لاستخلاص المعطيات الأوليـة للرومانسيـة ، التي بلغت نظامـاً محكماً ، يشمـل الفولكلور والمـوضوعـات التي تدور حـول مختلف الأداب المقـارنـة ، وهـو نـظام يتسم بالجدية ، ويخدم معطيات المقارنين الأوائل ، لا في المانيا فقط ، بل امتد تأثيره في فرنسا .

وسنرى شيئاً فشيئاً ربط الأدب بالمجموعات الإجتماعية أو الفيـزيقية ، واتضـاح الخيوط المتقاطعة للنسيج الشاعـري ، كنزوعـين يقومـان بشكل ملمـوس ، خلال بـداية القـرن 19 ، في النقد المقارن ، ويقودان بذلك نحو مناهج ، تبعد الواحدة والآخرى كـل أمل في تكـوين فكرة عن الاشياء في بعض فضاءات الابداع الشاعري .

---

(50) F. BALDENSPERGER , OP . CIT . P 7 .

ورغم استفادة فرنسا من كتابات مدام دي ستايل ، عن المانيا ، فإنها كانت تلاحق في نفس الآن صدى ونجاح كتابها في انجلترا وأروبا ، ومهتمة باستلهامات رومانسييها للشرق الميثي ، بكل جغرافيته المختزلة ، في الألوان والمشارب .

لقد كانت سيطرة رحلات الكتاب الفرنسيين ، وأعمال المستشرقين ، مسيطرة على الخيال الفرنسي ، مما يزيد في تضخيم صورة الانا ، وإختزال صورة الآخر . ويمكن القول بأن الصورلوجية كانت بداية شرعية ، لتخيل الدرس المقارن ، مع جان ماري كاري ، خاصة ومع دراسات ديفرنوا ، عن الشرق عامة .

ويعالج فرديناند بالدينسبرجر ، ـ صاحب أكبر عمل ببليوغرا في غربي إلى حد الآن ـ الأطار والحقل الذي ظهرت فيه الدراسات المقارنة في فرنسا ، إنطلاقاً من أعمال غاستون باري ، في توظيفها للمعرفة الأجنبية ، في قراءة النص التاريخ ـ الأدبي ، إلى أعمال ج . براند ، (و) إ . شميدت ، في نزوعاتها نحو جرد الإنتاج الأروبي ، إعتباراً لوحدته الثقافية المفترضة .

يمكن إذن القول بأن فرديناند بالدينسبرجر ، كان موجهاً في حساسيته بحوافز ذات ترسبات كوسموبوليتية وتاريخية أروبية ، جعلت من الوعي بالخارج ، جزءاً من وعيها بالذات الوطنية . ومن هذا المنظور ، حاول فرديناند بالدينسبرجر ، رسم فضاء الأدب المقارن ، من خلال مسارين كالتالي :

« لقد استرعى انتباه الأدب المقارن، اتجاهين جوهريين، حيث أثارا نشاطين أساسيين ، لأولئك ، الذين ينقلون نظراتهم ، في دراستهم للماضي إلى ما وراء التقليد الواحد ، والخط الواحد للأثار الدالة . الأول ، وهو ذاك الذي يمثلها عندنا غاستون باري ،والذي يستغل حرفياً المعرفة بالخارج ـ وتعمد إلى تجميع مختلف الموضوعات ، التي تعيش عليها الأداب ، حول عناصر بسيطة وتقليدية ، دون تجديد عميق للمادة الأساسية ، دون تغيير ، اللهم إلا بعض التنظيمات الجديدة ، وبنوع من التحريف المستمر لبساطتها الأولية ودلالتها الأولى ، وهنا يتوطد ضمنياً مفهوم فن ، يرشح ، في صفائه المطلق ، بروح شعبية جماعية .

وسعى الأدب المقارن ، بهذا الإتجاه ، وبنوع من السحر الموزع ، بين الفولكلور ودراسة الميثات ، إلى معرفة المصادر المباشرة ، بطريقة أو بأخرى لتحليل عمل أدبي ، وأي تشابه يظهر من خلال منظور آخر للعالم ، للخرافات النخبوية أو الحكايات الأهية ، والقصص الشعبي أو الحبكات الدينية ، المتناقلة من قريب إلى آخر (عبر تقليد شفوي أو

كتـابي) ، والتي تنتهي إلى إزدهارهـا على سـطح الأدب ، بعد قـرون ـ ربمـا ـ من حيـاة تحت ـ أرضية (. . .) ونعلم أن الانتروبولوجيا ، وكذا الميثوغرافيـا والهنديـة تمنح جميعها افتراضات مغرية لهذا التعدد من الأدب المقارن .

أما الثاني ، فهو ينشرويدقق في التداخلات الظاهـرة بين السـلاسل الـوطنية لـلأعمال الأدبيـة ، عبر بعض تـطورات الذوق ، والتعبـير والأنواع والأحـاسيس ، فهي تكتشف ظواهر الاقتباس ، وتحدد فضـاءات التأثـير الخارجيـة للكتاب الكبـار . فالأمـر لا يتعلق بإنجاز جرد بسيط يجمع الأداب « الأروبيـة » أو « العالميـة » بل يشـير إلى ما يـطلق عليه ج . بـرانـد (G . Brandes) ، « التيـارات الكبـرى » التي تعبـر مختلف الجمـاعـات الوطنية ، ومتابعة عالم الأحاسيس ، التي تغزو نوعاً أدبياً ـ كـما فعل إ . شميـدت (E . Schmidt) ، مع ريتشاردسون ، وروسو ، وجـوته ـ ، والبـرهنة تفصيليـاً (. . .) عن التميـز الإيطالي ، الـذي دفع فـرنسا النهضـوية ، عبـر طـرق جـديـدة (. . .) ويـظل برونتيير ، عندنا المدافع الـرئيسي عن هذه الـدراسة المقـارنة للقـرون الادبية الكبـرى ، ويشهد عمله النقدي ، عن رغبة متنامية ، لربط تاريخ الأداب الخاصة ، بالتاريخ العام للأدب الأروبي ، ويظهر لديه بأن مفهوم الادب هو واحد بحق ، عبر انتشاره المتزايـد ، في الفضاء والزمن »[51] .

وتكشف وجهـة النظر هـاته ، عنـد أحد مؤسسي الـدرس المقـارن ، عن بعـد نـظر ، ومعرفة واسعة ، هي الشرط الأساسي ، الذي يقوم عليه الدرس منذ فرديناند بالدينسبرجـر ، إلى روني إيتيامبل .

ويبدو أن فرديناند بالدينسبرجر ، يعتبر الأدب المقارن قائماً على إنتشار ، يتعـدى الحدود الوطنية واللسانية ، متبنيـاً تلك العلاقـات التي خلفها التـاريخ الأدبي ، بـين الأعمال الكبـرى كالهزيلة ، والمنظور إليها من زاوية عمقها وسابقها ونتائجها ، وفي مختلف سياقاتها وتعقداتها ، هذا التاريخ الأدبي ، الذي يدعي تفسير كل هذا ، يعتمـد في ذلك عـلى الحمولـة التاريخيـة ، والأدبية للاحداث والنقلات الإنسانية الروحية ، بكل ما يقتضيه ذلك من اقتبـاسات » وقبـول ورفض وإنكسارات وتحولات قيمية .

وتصبـح أهمية الأدب المقـارن ، من ثـم ، هي المساهمـة في إعـادة بنـاء المـاضي ، لا في مطلق الأنظمة والوحدات ، كما نجـد ذلك عنـد تين ، وبـرونتيير ، ولا فيـما يتصورهُ غـاستون باري ، عن الموضوعات ووسائط الإنماط والميثـات ، ذات الإمتداد الإفتـراضي ، ولا بإعتمـاد

---

(51) F . BALDENSPERGER , OP . CIT . PP 20/21.

« الجرد التجميعي » ، بل بالاخضاع المرن للأحداث المتداخلة ، و« الظاهرة » المأخوذة عبر حركيتها الكاملة ، حيث يتعلق الأمر بتحديد وجودها وأنماط انتقالاتها .

ويصب كل هذا في « إنسانية جديدة » ، مسلحة بتقنيات جديدة ، إنسانية ، حيوية ، حضارية ، قابلة لأن تمنح المقارن رصيداً من « القيم المشتركة » .

وتجد المدرسة الفرنسية نفسها ، خاضعة لعديد من المفاهيم والمعالجات ، ذات الرصيد الثقافي الوضعي ، إذ أنها لم تستطع أن تتخلى نهائياً عن هذا الأرث الثقيل ، الذي يأتي كنتيجة لتبني النظرة الموسوعية والمعرفية ، في تاريخ الادب العام .

لذلك كان لا بد من مرور فترة طويلة ، قبل التحلل مما سبب نقطة ضعف في دراسات هذه المدرسة .

وقد عانى الادب المقارن نفس ، إشكاليات التاريخ الادبي الوطني ، إذ يؤخذ عليه بالأساس ، أنه لا يخدم تفسير الأعمال ـ الكبرى ، ورفضه لاستقلالها ووحدتها التكوينية .

فالأدب المقارن ، بإعادة تركيبه للوسط الإنساني والكتابي للعمل ، عبر معارفه الواسعة ، يقوم بأسوأ مما قام به التاريخ الأدبي الوطني : فهو يلتزم بتأسيس علاقة مغرضة للأسباب بالمسببات ، فيما بين العمل ، وما سبقه من الأعمال المفترضة ، واضعاً بذلك السيرورة الابداعية وسط تحديد ساذج ـ مباشر وملموس ـ يسقط أضواء فاسدة على طبيعة هذا السياق . إلا أن هذا المأخذ ينحل من ذاتيته ، لأن الأدب المقارن لا يغذي الطموح الجمالي وحده ، بل لا بد من تضافر البعدين التاريخي والجمالي معاً ، إذا شاءت مدرسة ما للدرس المقارن ، توطيد دعائهم رؤ يتها المتماسكة للدرس الأدبي .

والأدب المقارن ، وهو يساهم ، بحسب المناسبات في تبيان ذكاء العمل ، يظل على مبدئه درساً تاريخياً ، خاضعاً بذلك إلى كتلة من الأبحاث الخاصة ، مؤملاً أن يقوم بتحاليل واسعة وعالية . وهذا ما يبرر التأويلات المنسقة لبول هازار ، الذي يقف عند الادبين ، بل وعند عديد من الاداب ، وهو كذلك ما يبرر قيام « الادب العام » ، بصيغته الجمعية ، والذي يحاول فان تييجم ، تأسيسه لا فقط على علاقات ملموسة ، بل على « تشابهات » ، و« أسباب مشتركة » ، عززتها محاولات « الأدب الأروبي » ، « و« العالمي » ، في بذل مجهود لانجاز أحسن وأكثر من مجرد « تجميع » آداب وطنية ، حيث يوضع الكتاب والأعمال والتيارات ، في نظام آخر من العلاقات ، بالقاء أضواء جديدة عليها .

لقد استنزفت المدرسة الفرنسية هذا الجانب من المعالجة التاريخية ، في الدرس المقارن ، وتأكدت محافظتها على تقاليد الدرس الاكاديمي ، كما تأسس بالسوربون ، وليس علينا هنا ،

سوى إستحضار المعركة الادبية ، التي أثارهـا النقد الجـديد ، من خـلال دراسة رولان بـارث لراسين .

وعبر تاريخ الادب المقارن ، وقبل التطور الـذي لحق به ، فيـما بعد الحـرب ، يمكن أن نفهم جزئياً تنوع التفسيرات ، المتناقضة في الغالب ، حول طبيعة ووظيفة الدراسات المقارنة ، إذ سيطر على هذه الدراسات ، خلال العقود الأولى من قرننـا ، جماعـة من العلماء الفرنسيـين المتميزين ، من بينهم فرديناند بالدينسبرجر ، وبـول هازار ، وبـول فان تييجم ، وجـان ماري كاري .

وقـد استمـر كتـاب فـان تييجم « الأدب المقـارن » (1931) ، وحـده، يقـدم مـدخـلاً لموضوع الـدرس ، كما سـاهمت مجلة « الادب المقارن » ، وكتب سلسلة « خـزانة مجلة الادب المقارن » ، في نشر مبادىء وأهداف بـالدينسبـرجر ، ورفـاقه ، مـع إختلاف وجهـات نظرهـم المبدئية والمنهجية ، كما أنهم لم ينصبوا من أنفسهم ممثلين لـ « المدرسة الفرنسيـة » ، فيما يخص دراسـات الادب المقارن ، وعـلى عكس ذلـك ، فقـد كـانت كتبهم جميعاً وراء إعـادة ـ تقييم الادب المقارن ، من حيث هو ورشة عمل .

لقد كان على شعب الادب المقارن الفرنسي ، أن تستغل امتياز ريادتها وارتباط الـدرس بـاسمهـا، إلى حـدود سنـة 1958 ، أي تـاريـخ إنعقـاد المؤتمـر العـالمي لـلادب المقـارن بشـابـل هيل ، حيث ينازعها روني ويليك ، هذا الامتياز ، لصالح المدرسة الامريكية ، ويثير الانتباه في نفـس الآن ، إلى ريادة المدرسة ، بـل والأعتراف بهـا كمدرسـة ، ذات خط فكري ومنهجي ، فقبل هذا التاريخ ، كان يمكن لفرديناند بالدينسبرجر ، أن يتنقل بين فـرنسا وأمـريكا كـأستاذ للأدب المقارن فقط ، إلا أنه وبعد هذا التاريخ ، كانت أغلب محـاضرات الاسـاتذة الـزائرين لامريكا ـ والقـامين من فـرنسا ـ تـدخل في إطـار رواد المدرسـة الفرنسيـة للادب المقـارن ، مما يفترض الدخول معهم في نقاشات من درجة ثـانية ، أي من زاويـة الاعتبارات المفهـومية التي تعارض ما بين منهجين : التاريخي الفرنسي ، والبنيوي الامريكي .

من هنا سيطرت التدخلات الهجومية والدفاعية ، على النقاشات المقارنة ، توسع نطاقها من مثيري هذه المعركة الادبية إلى المروجين لها .

ب ـ تحولات الأجيال اللاحقة :

إلا أن مـا يغيب على الـدرس المقارن الفـرنسي ، هو إنحصـاره في دراسـة آليـة للمصـادر والتأثيرات ، و« علاقات الأسباب بالمسببات » والصدى ، الشهرة ، أو الاستقبال ، المخصص

لكاتب أو عمل ما ، وكذا لما يطلق عليها الأسباب والنتائج المحددة ، للانتاجات الادبية .

من ثمة كانت حوافز كثير من الابحاث المقارنة ـ على الرغم من كوسموبوليتيتها المعلنة ـ تخضع لاعتبارات وطنية وقومية ، في أعمال المقارنين الفرنسيين ، لحد ان هذه الدراسات لم تكن لتكون أكثر من ملحقات . تنضاف إلى الأدب الوطني ، ويقدم في هذا المجال ، كتاب فيليب فان تييجم ، حول « التأثيرات الأجنبية في الأدب الفرنسي » (1550 - 1880) (1961) ، دليلاً قاطعاً على ذلك ، من خلال إعلان الكاتب ، عن إحصائه لحوالي 1220 عملاً ، خاصاً بالعلاقات بين الاداب الاجنبية والادب الفرنسي .

وهكذا تكاد تكون أغلب دراسات التأثيرات ، غير ذات دلالة بل عقيمة ، وتظل هذه التأثيرات في الحالات الأكثر ملاءمة لاتختلف في منهجها عن دراسة التأثيرات ، في إطار الأدب الوطني ، لأن سكونية الأحداث تحرم الأدب المقارن من الدوافع الحيوية والابداعية لعصرنا ، مما يسقط الادب المقارن في بحث الاحداث الجامدة ، والمفاهيم العلمية الفاسدة ، للتاريخ الادبي ، وإعتبارات العمل الفني ، في علاقاته الخارجية .

وكيفما كان الامر ، فإن هذه الحالات التي أثرناها لا تمثل سوى مناحي الضعف ، في مناهج ونتائج تجربة نصف قرن ، من تاريخ الادب المقارن الفرنسي ، وهذا لا يعني عدم الإعتراف بالإضافات الإيجابية ، في أعمال مقارني هذه الفترة ، لأن معالجة هذه الإضافات تبرز نزوعاً إنسانياً حساساً ، وموسوعياً ، إستطاع الخروج بشكل ممكن للادب المقارن ، إذ لا يمكن بتاتاً تجاهل « أزمة الضمير الأروبي 1680 - 1715» (1934) ، لبول هازار ، الذي اعتبر عمله التحليلي الطموح ، مجرد تاريخ ثقافي لا عملاً تاريخياً نقدياً للادب ، إلا أنه مع ذلك ، لا يعالج أفكاراً مجردة ، أو علاقات أدبية خارجية ، وإذا كانت التيارات الفكرية تمثل عمق دراسته ، فلان القيم الايديولوجية ، تتموضع في صلب الادب المدروس ، ما دام تاريخ الافكار لا يختزل الأعمال الأدبية إلى مجرد وثائق :

« هكذا عانى المفهوم الفرنسي للادب المقارن منذ نشأته من عدد من أوجه القصور ، كعدم التحديد والخضوع للنزعة التاريخية ، والولع بتفسير الظواهر الادبية ، على أساس من حقائق الواقع ، وعدم التناسق بين المنطلق القومي والهدف العالمي (. . .) ، وكانت النتيجة الطبيعية أن احتلت العوامل المؤثرة في الادب ، المكان الأول ، من عناية الباحثين المقارنين ، في حين احتل الادب نفسه ، وهو موضوع الدراسة ، المكان الثاني ، وبالاضافة إلى ذلك فرض هذا المفهوم الفرنسي تجزئة العمل الادبي أثناء دراسته

(. . .) وبذلك استبعدت عملية النقد من الدراسة المقارنة »[52].

لقد دفعت فوضى تاريخ القرن الـ 20 رؤية فردينانـد بالدينسبرجر ، إلى « تحضير إنسانية جديدة » ، بتوسيع تطور الادب المقارن ، وهذه الفكرة لا تترك القارىء دون رد فعل ، فالموقف الذكي والروحي ، الذي تنبي عليه ، يقود حتماً إلى تعاطف وتضامن إنسانيين ، إنطلاقاً من منهج البحث التاريخي ، الذي إنتهى الإسراف في إستخدامه ، إلى تحول البحث إلى مجرد إكتشاف للماضي ، على أمل أن يشيد يوما ما ، هرم المعرفة الأكبر ، مما جعل المفهوم الفرنسي ، يتلون باتجاهات الدراسات الادبية في فترته . ومع كل ذلك فقد حقق البحث المقارن خطوات ، لم يتخلص منها النزوع الجمالي والبنيوي تمام التخلص ، إذ كانت المراحل التي قطعها شبه ضرورية ، لتبلور حس جديد ، يحقق فيه البحث المقارن إستقلاله .

فالادب المقارن ، أصبح يعد فرعاً مستقلاً ، أما مناهجه ، فبعضها مناهج التاريخ الادبي القومي ، نفسها ، وبعضها أقرب إلى الإختصاص ، وأدنى إلى ملاءمته الخاصة .

من ثمة ، يعلن جان ماري كاري :

« إن الادب المقارن ، فرع من التاريخ الادبي ، لانه دراسة للعلائق الروحية الدولية ، والصلات الواقعية ، التي توجد بين بيرون ، وبوشكين ، وجوته ، وكارليل ، ووالترسكوت ، وفيني ، أي بين المنتجات والالهامات ، بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدة ، وهو لا ينظر من وجهة جوهرية ، إلى المنتجات ، من حيث قيمها ـ الأصلية ، ولكنه يعني على الأخص ، بالتحولات ، التي تخضع لها كل دولة أو كل مؤلف مستعاراته ، ففي الواقع إن كلمة التأثير معناها غالباً التأويل ، فرد الفعل ، فالمقاومة ، فالمعركة . . . »[53].

ولعل هذا الإتجاه الذي خطه جان ماري كاري ، وسار عليه م . ف . غويار ، إلى زمن متأخر ـ أي إلى آخر طبعات كتابه ـ وجاك فوازين ، في كتاباته بمجلة الادب المقارن الفرنسية ، أو بتوجيهه لهذه الأخيرة ـ كمدير لها ـ هو ما ينتقده جُون فليتشر ، إذ :

« يوجه مثل هذا النوع من الدراسات المقارنة ، بمدخله العرضي والتاريخي الادبي ، سياسة مجلة الأدب المقارن (Revue De Litterature Comparée) ، التي أسسها جان

---

(52) عبد الحكيم حسان، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأميركي، مجلة (فصول) م 3 ، ع 3 ، 1983 ، ص 12 .

(53) J. M. CARRE, INTRODUCTION à LA LITTERATURE COMPAREE DE M. F. GUYARD, ED : PUF , PARIS 1951

ماري ـاري ، والتي يحتل رياسة تحريرها فوازين ، تلميذه . ويكمن ضعف هذا المدخل ، في أنه يغفل النظرة الكلية ، لانغماسه في التفاصيل ، فيفشل في إدراك أهمية الروابط ، التي لا تتكشف من خلال دراسة مستفيضة للوثائق . ومن المحتمل أن يؤدي هذا المدخل إلى مغالات في تقييم متراكم من التفاصيل ، يخفي تحته مواجهة قد تنطوي على دلالة مهمة ». [54]

ولعل ما ساعد جون فليتشر ، على إصابة الهدف في تفسير ديناميزم الدرس المقارن الفرنسي ، هو هذا البعد المعرفي والزمني ، الذي يفصله عن تجربة جان ماري كاري (و) جاك فوازين .

لقد كانت مناهج الادب المقارن ، مثار الاختلاف بين المدرسة الفرنسية ، وغيرها من المدارس الاخرى ، فمعالجة هذه المناهج ، وجدت ميدانها الخصب في خضم معالجات تاريخ الادب الوطني ، ليتحول بعدها موضوع الدرس المقارن ، إلى دراسة آثار الاداب المختلفة ، من ناحية علاقاتها بعضها ببعض ، في منظور الجيل الأول من الفرنسيين ، إلا أنها حققت طفرة في تطورها مع باحثين آخرين ، فقد كان « جان ماري كاري » ، يرى أن « الادب المقارن » ، فرع من فروع التاريخ الادبي ، لأنه دراسة للعلائق الروحية الدولية والصلات الواقعية ، وهذه النظرة سيتوارثها تلميذه ماريوس فرانسوا غويار ، عنه .

وكان جان ماري كاري ، يرى كما رأى من قبله بول هازار وفرديناند بالدنسبرجر ، ان حيثما لا علاقة بعد ، بين رجل ونص ، بين أثر وبيئة ، أو بين بلد ومهاجر ، تتوقف العلاقة المشتركة في الادب المقارن ، لتبدأ علاقة النقد أو علاقة البيان والبلاغة .

ونركز هنا على مراحل التأسيس ، لتوضيح إشكالية المدرسة الفرنسية ، التي ساهم في صنع رؤ يتها الرحالة جان ماري كاري ، بقدر ما ساهم فيها مؤرخ تاريخ الافكار ، بول هازار ، وبالاضافة إلى الوعي الرومانسي للكوسموبوليتية ، يضاف العزم على إستخدام الطريقة التاريخية ، التي أثبتت في ميادين أخرى ـ من لغوية وحقوقية وميثولوجية وسواها ـ خصبها ، وحققت للدرس المقارن الفرنسي إنسجامه .

إن تاريخ الأدب المقارن ، هو تاريخ العلاقات الادبية الدولية ، من هنا يتوقف الباحث المقارن ، عند الحدود اللغوية أو الوطنية ، ويراقب تبادل المواضيع والأفكار والكتب والمشاعر ، بين أدبين أو أكثر .

ويكاد هذا التعريف عند الفرنسيين ، يكون محوراً أساسياً ، في تفكير مدرستهم وترسيخ

---

(54) جون فليتشر ، نقد المقارنة ، السابق ، ص 63 .

تقاليدها ، حتى وإن أقنع نمو الدراسات الادبية المقارنة م . ف . غويار ، بضرورة إعادة النظر، فالزاوية المنظور منها ليست هي تلك التي تركز عليها الفصول الثلاثة الأخيرة، من كتاب فان تييجم ، فيما يخص « الادب العام » فغويار ، أقل طموحاً من سابقه ، حيث ينتهي في فصله الأخير، إلى وجهة النظر الفرنسية ، معالجاً« الأجنبي كما نراه » ، مقترحاً حصيلة حددت بحثه عامة في مجال الدراسات الجامعية الفرنسية ، وأصبح معها كتيبة التعليمي ، حول (الادب المقارن) ـ بطبعاته السبع ـ دليلاً للمتطلع إلى التعرف على مبادىء الدرس المقارن ، عند الفرنسيين .

فلا غرابة ان كنا نصادف إجماعاً من الدارسين الفرنسيين ، على تحديد عدة الباحث المقارن في التالي :

أ ـ مؤرخ للاداب ، إذ عليه ان يتجهز بثقافة تاريخية كافية ، تمكنه من وضع الاحداث الادبية ، في إطارها التاريخي .

ب ـ الباحث المقارن ، وهو كذلك مؤرخ للعلاقات الادبية بين الاداب في عدة بلدان .

ج ـ معرفة اللغات أو الترجمات.، مما يساعد على بحث أمور في لغاتها الام .

د ـ معرفة بالمصادر والمراجع .

كما حدد ميدان الادب المقارن ، في عناصر متكاملة ظلت لمدة طويلة ، تفصل بين المعالجات الادبية ، التي تحاور الأجنبي ، وتلك التي تحدد مستوياته الكوسموبوليتية . ورغم التطورات ، التي أصابت الدرس المقارن عند المدرسة الفرنسية ، فقد ظلت تقاليد المعالجات ، حبيسة ما سبق أن رسمه الرواد ، كفضاء إستراتيجي لميدان الادب المقارن ، كالتالي :

أ ـ وصف « إنتقال » شيء أدبي إلى خارج حدود اللغوية . . . لمعرفة « طبيعة الاقتباس الادبي » ، التي هي عبارة عن أنواع أدبية / أشكال فنية / أساليب / موضوعات / أطروحات / نماذج / أساطير / آراء / عواطف ، لمعرفة كيفية الانتقال عبر رواج مؤلف / تأثيره / تقاليده / المصادر / الوسطاء .

ب ـ عناصر الكوسموبوليتية من خلال : الكتب / الادباء ، وثروة الانواع ، عبر : تحديد النوع / إثبات الدخيل / المبادلات ، ثروة المواضيع ، وثروة الادباء ، عبر نقطة الإنطلاق / المتلقي / التأثيرات : (الشخصية ـ التقنية ـ الفكرية ـ المواضيع) / تمييز بين التأثير والنجاح . والمنابع وحركات الافكار وتمثيل البلاد عبر : التمثيل بأدب أجنبي / التمثيل بأديب أجنبي .

لقد أثارت المدرسة الفرنسية ، الكثير من الجدال ، وأسالت مداد أقلام المعارضين والمتعاطفين والمصالحين ، ولم يكن كل هذا دون أدنى تأثير في مسار المدرسة ، لان الجيل الثالث أسرع ليرأب صدع الموروث الثقيل ، الذي تسلمه عن الاباء المؤسسين ، وبمنطق كان يصعب الاخلال به ، غير أن كتيب بيشوا ، (و) روسو ، جاء ليقلب المعادلة العسيرة ، التي زاوجت بين فلسفة التاريخ ، وتاريخ الفلسفة ، كمكون أساسي في ثقافة ومقاربة المقارنين .

ولم تكن كتابات الباحثين لتمر دونما إثارة الانتباه إلى التحولات المنهجية والتأملات الجديدة ، التي تفرزها تجربة تعليمية للدارسين ـ في مجال الجامعة الفرنسية ـ .

وقد أدرك هذا التحول جون فليتشر الذي يرى أنه :

« لم تعد هذه الخطابة الفجة ، من حسن الحظ ، من مميزات علم الادب المقارن الفرنسي ، على حد قول بيشوا ، وروسو ، وكلاهما يركب في الحقيقة على « التبادلات الدولية ، وعلى الرحالة والوسطاء ـ حصيلة علم الادب المقارن المبكر ـ ولكنهما يهتمان بتاريخ الافكار ، وبالبنيات الادبية ، كما أن كليهما ينبه إلى أن ما أسماه ويليك، ووارين، « بالمدخل العرضي » ، مدخل مقارن بالمفهوم الواسع ، في حقيقة الامر ، أما « المدخل الجوهري » ، فهو ذلك الذي يصنف في إطار فلسفة الادب ، ويذهب كلاهما أخيراً ، إلى أن الادب المقارن ، يتجه إلى الاندماج في هذا التصنيف ، إذ أن الدراسة المستقصية لخمس من التراجيديات الأروبية الرئيسية ، من شأنها أن تخلص إلى تعريف مفيد للتراجيديا . ومن الواضح أن بيشوا ، وروسو ، يبتعدان بمثل هذا القول ، عن التاريخ الادبي ، الذي يهدف إلى إثبات الوقائع المكتملة ، عن طريق القراءة المستفيضة ، ويقتربان من النقد الادبي ، الذي يأمل في إستخلاص أنساق وأنماط من خضم المادة ، التي يسبر هذا النقد أغوارها بذكاء ، ومن الواضح أن مطمح الاثبات المعوق ، الذي نادى به غويار ، يحتضر في فرنسا »[55].

ويظهر جون فليتشر ، ببراعة خاصة ، في ملاحقة تحولات المدرسة الفرنسية ، ونقد مكامن الضعف ، في مقاربات أعلامها ، في ثوابت التفكير وحوافز التغيير ، التي تبتعد عن مقولة إثبات الوقائع ، في التاريخ الادبي ، والاقتراب من النقد الادبي ، في نزوعه إلى إيجاد أنساق لمادة الدرس المقارن .

ويضيف جون فليتشر ، إلى ملاحظاته السابقة عن هذه المدرسة :

« ان عالم الادب المقارن ، إذا أراد أن ينصت اليه زملاؤه النقاد ، يجب عليه أن يركز

55) جون فليتشر ، السابق ، ص 62 .

على المسائل ، التي تثير إهتمامهم . فلا يمكن ان تبرر الدقة العلمية ، التي تروي مسار شهرة كاتب في بلد آخر ، سوى تبرير واحد ، لان هذا الامر لا يعني الناقد الادبي ، وقد يكون أقل أهمية مما يسلم به الزملاء ، الذين يعملون في مجال التاريخ الحضاري ، وقد أفسد الامر على الدراسات المقارنة الفرنسية - بالرغم من أهميتها - المفهوم الخاطىء ، الذي يرى أن المرسل هو العنصر في عملية التأثير . « والواضح أن الاهمية تكمن أساساً في القدرة التخيلية . . . لا في الزاد الذي تتغذى منه » (. . .) ، ولكن التركيز على القدرة التخيلية ، يؤدي إلى مشارف التحليل النفسي . ذلك الذي تنظر مدرسة الادب المقارن الفرنسية ، إلى استنتاجاته ، التي لا يمكن إثباتها بوصفها نوعاً من الهرطقة ، وإذا كنت قد فصلت الأمر مع المدرسة الفرنسية نوعاً ما ، فلأنها فرع صلب ، وممثل بشكل جيد في الدراسات المقارنة ، كما أنها تتحمل جزءاً من المسؤولية ، عن السمعة السيئة ، التي ارتبطت بالموضوع ، عند بعض النقاد ، مثل روني ويليك. وفي الواقع يعتبر الكثيرون أن مدرسة الدراسات المقارنة الفرنسية ، هي الدراسات المقارنة ، وان حدودها هي حدود العلم بمعناه الحق . وأنا حريص كل الحرص على أن أمحو هذا الانطباع »[56].

وتثير قضية المرسل - في إطار علاقة القوى - الكثير من ردود الفعل ، فيما يخص التأثير الادبي ، لان نظرية التلقي - لا كما تثيرها السوسيولوجية الادبية فقط - كما يبحث عنها علم الادب والدرس المقارن ، لا بد ان تأخذ في إعتبارها القدرة التخيلية ، كما يلح عليها جون فليتشر ، وكثير من المنظرين الألمان .

وما يحرص جون فليتشر ، على محو إنطباعه ، من أن مدرسة الدراسات المقارنة الفرنسية ، ليست هي الدراسات المقارنة ، هو مايجب ان نقوم به نحن كذلك في مجال الدراسات المقارنة ، في العالم العربي - إذ لا وجود لمقاربة لا تتخذ من مبادىء هاته المدرسة مرتكزات لها - . ويظهر روني إيتيامبل ، كمستفيد أساسي من نقد روني ويليك ، وجون فليتشر ، بدعوته إلى « شاعرية مقارنة » ، وهي دعوة لا يمكنها إلا ان ترأب الصدع ، الذي أصاب المدرسة الفرنسية .

ومن هذا المنظور - ظهر روني إيتيامبل ، بمظهر « المتمرد » هذا اللقب أطلقه عليه روني ويليك - تمت إعادة - تعريف الادب المقارن ، كأدب يؤدي إلى شاعرية مقارنة ، أي إلى إيضاح الجوهر البنائي ، لاي عمل أدبي ، ما دام الأدب ينطوي على انساق أساسية ، (وهناك كثير

(56) جون فليتشر ، السابق ، ص 63 .

من شتات الأدلة ، تشير إلى هذا الاستنتاج) ، وينبغي أن يكون الكشف عن هـذه الأنساق ، مطمح عالم الادب المقارن .

ومن خلال هذا الفهم الجديد ، احتل روني إيتيامبل مكانة متميزة في الصـراع ، الدائـر بين المدرستـين الفرنسيـة والامريكيـة ، وكان بـذلك أقـرب المتحاورين بـين الغربيـن : الأروبي والامريكي والشرقين : الأقصى ـ باعتباره مختصاً في الدراسات اليابانية ـ والأدنى ـ في إنفتاحه على الدراسات العربية ـ .

ويلخص جون فليتشر ، التناقض الحاصل في التفكير الموجه للدرس المقـارن الفرنسي ، في المداخلة التالية :

« وبالرغم من أن المنهج التكويني ، كـان ذاقيمة في ارسـاء أسس راسخة من الـوقائـع ، فإن علماء الادب المقارن الوضعيين ، أخطأوا في إرساء أسس راسخة من الوقائع ، فإن علماء الادب المقارن الوضعيين أخطأوا عنـدما انـزلقوا ـ من خـلال اعتقادهم في التسلل الزمني ، ومسار الـزمن ـ إلى الأمل المستحيـل ، في معرفـة شاملة محتملة الحـدوث . ولا نستطيع تجاهل التسلسل الزمني بالطبـع ، ولكن إذا أعمانـا هذا التسلسـل تفوتنـا بعض التقابلات الدالة عبر الزمن والمكان وبعض الاختلافات المهمة . ويمكن أن نقول ـ بعبارة أخـرى ـ يجب أن يكون الاهتمـام الرئيسي لـلادب المقارن سنكـرونيا (متـزامناً) وليس دياكرونيا (متعاقباً) ، شكلياً وليس تاريخياً . ويجب أن يركز عـلى المستقر والمتـواتر ، أي على مخزونات مشتركة نابعة من مصادر مختلفة »[57] .

---

(57) جون فليتشر ، السابق ج ص 69 .

ملحق 1
(الأدب المقارن)
لفان تييجم

نشوء المقارن وتطوره،

الأصول :

اسم « الأدب المقـارن » ، ضروبه ، معنـاه : أما اسم « الأدب المقـارن » فقـد استعمـل في فرنسا منذ قرن ونيف ، حين أخذ فيللهان ، منذ عام 1827 ، يستعمله في محاضراته الـرائعة في السوربون . وأطلق هذا الاسم على منابر كثيرة خصصت له ابتداء من عام 1830 ، كما سميت به كتب عدة إبتداء من عام 1840 . وقد بلغ من فرط الذيوع وسعة الانتشار في أيامنـا ما يجعـل من المستحيل علينا أن ننزع عنه هذا الإسم ، لنحل محله إسماً آخر أدنى إلى الصواب .

عـلى أنـه قـد استعملت ولا تـزال تستعمـل إلى الآن أسـماء أخـرى أقـرب إلى الـدقـة والوضوح ، ولكنها أبعد عن الإيجـاز والسهولـة ، فبعض المنابر الجامعيـة والدرجـات العلمية يـطلق عليها رسمياً أسم « الآداب الحديثـة المقارنـة » كما أن الكـوليج دي فـرانس عادت في الفتـرة الأخيـرة إلى الأسم الـذي كـان استعمله جـوزيف تكست ، وهـو « تـاريـخ الآداب المقـارن ». وفي عـام 1832 أطق ج . ج . أمـيـر عـلى محـاضراتـه اسـم « تـاريـخ الآداب المقـارنة » . ويـطلق كذلـك اسم « التاريـخ الأدبي المقارن » كـما تـلاحظ في كتـاب « أمشـاج في التـاريـخ الأدبي العـام والمقـارن » المقـدم إلى م . بـالـدينسـبرجـر عـام 1930 ، وفي الملخصـات السنوية للكتب التي يعنونها كاتب هذه السطور بهـذا العنوان . أمـا في غير فـرنسا ، فـالتعابـير المستعملة هي تارة ترجمة حرفية لقولنا « الأدب المقارن » وتارة تعني « التاريخ المقارن للآداب » أو « تاريخ الآداب المقارنة » . .

وإذا إستعملنـا الآن اسم « الأدب المقارن » فـأخذاً بـالاستعمال الأعم لا أعتقـاداً بدقـة هذه التسمية . وإنما المهم على كل حال أن نتفق على المعنى المقصود . لقد دخلت هذه التسمية إلى تاريخ الأدب في نفس الـوقت الذي دخلت فيـه إلى الفيلولوجيـا والتشريـح والفيزيـولجيا ، وتحت تأثير نفس الإعتبارات . وليس ثمت ما نخشاه من دخولها إلى الميدان الآخـر ، فواضـح هنالك أن « المقارنة » تعني التقريب بين وقائع مختلفة ومتباعدة في غالب الأحيان ، وذلك رجاء إستخلاص القوانين العامة التي تسيطر عليها ، أما فيما يتصل بالآثار الأدبية ، فيخشى أن يظن

أن المقصود بالمقارنة هو تنضيد المتشابه من الكتب والنماذج والصفحات من مختلف الآداب ، لمعرفة وجوه الشبه ووجوه الخلاف ، لا لغاية أخرى غير إرواء حب الإطلاع ، وتحقيق رغبة فنية أو إصدار حكم تفضيلي ينتهي إلى تصنيف . ولا نكران أن هذا الضرب من المقارنة عمل شيق جداً ، مفيد جداً ، وأنه يعين على إنماء الذوق وإذكاء التفكير ، لكن ليس له قيمة تاريخية ولا يتقدم بتاريخ الأدب خطوة واحدة إلى أمام ، في حين أن الأدب المقارن الحقيقي يحاول ، ككل علم تاريخي ، أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل ، حتى يزداد فهمه وتعليله لكل واحدة منها على حدة ، فهو يوسع أسس المعرفة كيما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع . أريد أن أقول : ينبغي أن نفرغ كلمة « مقارنة » من كل دلالة فنية ، ونصب فيها معنى علمياً ، وتقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر ، إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا إكتشاف تأثر أو أقتباس أو غير ذلك ، وتتيح لنا بالتالي أن نفسر أثراً بأثر (تفسيراً جزئياً) .

ولما مست الحاجة إلى إيجاد أسم خاص يطلق على الباحثين الذين وقفوا أنفسهم على الأدب المقارن ، فقد أخذوا يسمون بالمقارنين Comparatistes منذ عشرين بل ثلاثين عاماً . وهي كلمة حسنة الوضع سهلة الإستعمال ، حتى أن الإنجليز يستعملونها في صورتها الفرنسية ، وإنتشارها آخذ في الإتساع ككلمات Romaniste و Angliciste Germaniste التي تقابلها .

الأصول حتى القرن التاسع عشر :

وبديهي أن ظهور الأدب المقارن أمر حديث . فلئن عرف الأقدمون ضروب الموازنة بين كتاب الإغريق واللاتين ، وكانت القرون الوسطى مليئة بالاتصارت والتأثيرات المتبادلة بين آداب الغرب المسيحي الناشئة ، فان هذه الإتصالات (وهي تؤلف اليوم ميداناً واسعاً للمختصين بالآداب الرومانية والجرمانية) لم تكن موضوع دراسة في ذلك الزمان . ولئن كانت الآداب الحديثة إبان النهضة وفي مطلع العصر الكلاسيكي قد أخذت جميعاً عن الإغريق والرومان ، فان المؤرخين والنقاد كانوا يقتصرون على ذكر الإقتباسات ذكراً ، فما تعدو المقارنة أن تكون اكتشافاً لسرقات أدبية أو تقريراً لأحكام تقويمية . وظل الأمر على هذا الحال حتى حين دخلت الآداب الأجنبية الحديثة إلى حلبة النقد ، فقارن بوالو بين « جوكوند » آريوست و« جوكوند » ، لافونتين ، وعاب سكودري على كورني أنه نقل « السيد » الأسباني ، ولم نر إلى هنا شيئاً موضوعياً ولا تاريخياً .

وفي القرن الثامن عشر ظهرت أحداث ملائمة كثيرة كان في الامكان أن توجد هذا النوع من التقريبات التي تؤدي إلى الأدب المقارن الحقيقي : فقد اتسع الأفق الأدبي ، فأضيف إلى تأثير العصور القديمة الكلاسكية ، وتأثير إيطاليا وإسبانيا ، أضيف تأثير انجلترا منذ حوالي عام 1730 ، وتأثير المانيا التي اكتشفت فرنسا أدبها حوالي عام 1770 . وكثرت الترجمات، وازدادت الصلات الفكرية توثقاً ، وأسست الصحف والمجلات في كل مكان ، وأصبحت

فكرة « جمهورية الآداب » أمراً مألوفاً في كثير من الأذهان ، وغدت العالمية الفكرية من أهم السمات التي يتميز بها هذا القرن . ومع ذلك كله ، لا ترى في هذا القرن أية دراسة منهجية حيادية لمسألة من المسائل ذلك أن تاريخ الأدب عامة كان إلى ذلك الحين في طريق النشوء . فكان طبيعياً أن لا يجد الأدب المقارن ، وهو جزء من تاريخ الأدب عامة ، سبيله إلى الوجود .

وليس معنى هذا أن النقد ظل في فرنسا في القرن الثامن عشر قومياً صرفاً . فقد كان أفق مارمونتل مثلاً وفريرون ولاهارب يشمل عدا ما يشمله من أدب اليونان واللاتين والفرنسيين ، عيون الآثار الأدبية لبعض الأمم الحديثة ، أو على الأقل ما يتفق منها مع الذوق الكلاسيكي الذي كان سائداً يومذاك . لكن منهجهم لم يكن منهجاً تاريخياً ، فكانوا يتناولون الملحمة من الملاحم أو المأساة من المآسي ، فيدرسونها في ذاتها ، ليعرفوا مدى انطباقها على قواعد الذوق ، ومدى خضوعها لقوانين النوع الأدبي ، فهو منهج فني إعتقادي لا يعني بجذور الأثر الأدبي في البلد والمجتمع وحياة المؤلف نفسه ، ولا بالصلات التي تشده إلى الآثار الأجنبية التي من نوعه .

أما في خارج فرنسا فقد ظهرت ، بظهور هردر ، روح جديدة . وهردر هو الممثل للآراء السابقة على الرومانطيقية ، فكان هذا المفكر الذي مهد الطريق لمدام دي ستايل وتين يقول إن الشعر يعبر عن روح الأمة التي تنشده ، وكان مؤذناً بظهور التاريخ الأدبي القائم على إختلاف العبقريات والسلالات . ولكننا سنرى أن هذا الطريق لم يكن ليؤدى إلى الأدب المقارن .

ملحق 2
العالمية الرومانطيقية وأولى محاولات الأدب المقارن

صدق من قال إن القرن التاسع عشر هو قرن التاريخ . ولكن التاريخ الأدبي، والأدب المقارن بوجه خاص ، كانا في مؤخرة التواريخ التي استفادت من هذا الإتجاه العام إلى معرفة الماضي وفهمه . فقد انقضى ما يقرب من أربعة أخماسه والتاريخ الأدبي يحاول في بطء وعناء أن يتخلص من ترجمة الحياة وإحصاء المؤلفات ، ونقد الأثار نقداً فنياً أو إعتقادياً أو فلسفياً . وطبيعي أن لا تتضح معالم الأدب المقارن الذي هو فرع من التاريخ الأدبي ما دام التاريخ الأدبي نفسه لم تتضح بعد معالمه ، ولا تحددت فكرته . إلا أن بعض الظروف التي وافت كانت تبدو مواتية لنشوء الأدب المقارن . وقد ساعدت على نشوئه بالفعل ، لكن سرعان ما توقف تأثيرها الملائم هذا . لقد اتسع الأفق الأدبي إتساعاً عظيماً ، وإزداد الإطلاع على الآداب الأجنبية وتذوقها ، وحل التدقيق التاريخي محل الأحكام التقريبية ، وأشتدت العناية بالتقاليد الشعبية . ولا شك أن هذه الحركة الجديدة قد ساعدت على ذيوع الآداب الأجنبية في بلد من البلدان ، كفرنسا مثلاً ، إلا أنها لم تساعد على نمو الأدب المقارن الا قليلاً ، إذ ماذا يغنينا في الواقع أن يتسع الأفق الأدبي ، ما دمنا ننظر إلى كل أدب من الآداب على أنه ذو أصالة خاصة لا تنتقل إلى غيره ولا تنتقل إليه من غيره . وما دمنا ، بدلاً من أن ندرس نقاط الالتقاء بين هذه الأداب ، والسمات المشتركة التي يتميز بها عصر من العصور ، والتأثيرات الأدبية المتبادلة بين الشعوب ، لا نريد أن ننظر إلى غير الأختلاف والتعارض ؟ ففي هذا الإتجاه ، إنما كان يمضي الأخوان شليجل حوالي عام 1800 والأخوان جريم بعيد ذلك ، حين كانوا ينادون بتساوي الحقوق لكل الاداب ، حتى البربرية منها بل الشعبية ، ويغوصون في الأعماق المظلمة المستترة من روح السلالة يحاولون أن يكتشفوا المنابع الصافية للادب . وحين كانوا ، خلافاً للعالمية السائدة في عصر التنوير ، يخضعون العناصر العقلية في الآداب ، وهي عناصر عالمية يمكن تناقلها ، للعناصر العاطفية الإنسانية التي تظل قومية ولا يمكن تناقلها بحال. في هذا الإتجاه إنما كان يمضي الرومانطيقيون الفرنسيون (حوالي عام 1830) الذين كانوا يحبون الأشياء الغريبة الحسية الملونة الأصيلة ، رداً على بوالو وفولتير . وطبيعي أن الأقتصار على هذا الموقف معناه عدم الإعتراف بنقاط التلاقي بين الآداب ، وبالخصائص المشتركة التي يتميز بها عصر أدبي أو تقليد أدبي ، وقد ظل هذا الموقف ، حتى بعد

الرومانطيقية ، هو الموقف السائد بين مؤرخي الآداب . وهذا هـو السر في أن القـرن التاسـع عشر ، في فرنسا ، وفي غيرها ، شهد تقدماً كبيراً في معرفة الآداب الأجنبية ، بـدور أن يتقدم الأدب المقارن التقدم الذي كان يمكن أن يرجي له ، إلا في نهاية هذا القرن .

صحيـح أن السنين الأولى من القـرن قد شهـدت في المـانيـا عـدداً من مؤرخي الآداب الـذين عنـوا بـالأدب المقـارن الحقيقي بعض العنـايـة ، فالأخوان شليجـل ، وآيكهـورن ، وبـوتروبـك أبرزوا لنـا التأثيـرات الأساسيـة في صورة مجملة ، وتعـرضوا لبعض المـوضوعـات العالمية ، ومدام دي ستايل في كتابها الكبير « من ألمانيا » كشفت لفرنسا عن الأدب الألماني كشفاً رائعاً ، كما كشف لها فولتير قبل ذلك بثمانين سنة ، في كتابه « رسائل فلسفيـة » ، عن الأدب الانجليزي ، لكنها لم تدرس الروابط التي تصـل الأدبين ، ولا تـأثير كـل منها في الآخـر . ولا شك ،الأخوان شليجل ومدام دي ستايل يمتـازون عن سابقيهم من المؤرخـين في القرن الثـامن عشر ، لكنهم ما زالوا يجمعون المشابهات جمعاً ، ويوازنون بينها ، ويعارضون بعضهـا ببعض، بدلاً من أن يحاولوا تفسيرها ، ويبحثوا عن التأثيرات المتبادلة .

وابتداءً من عام 1825 اتسع التاريـخ الأدبي في فرنسـا إتساعـاً محسوسـاً . فإن الشبيبـة من الأدباء والنقاد أخذوا يتطلعون إلى آفاق أوسع ، وأخذ حسهم التـاريخي يدق ويـرهف ، بتأثـير عوامل تاريخية عـدة ، وخاصـة بتأثـير الرومـانطيقيـة التي غمرت هـذا الجيل كله . فبينـما كان فيكتـور كوزان يـدرس تاريـخ الفلسفة ويكتبـه ، وبينها كـان جيزو وأوغسـطين تيـري وميشله يوجدون العلم التاريخي الفرنسي ، كل على حـدة ، وفي وقت معاً ، كـان فيللمان ، في عـام 1727 ، يـدشن في السوربـون تدشينـاً رائعاً محـاضرات في الآداب ـ العصور الـوسـطى والقـرن الثـامن عشر ـ كان مـوضوعهـا عالياً بشكل واضـح ، وكان عنـوان محاضـراته لعـام 1829 . « دراسة التأثير الذي أحدثه كتـاب القرن الثـامن عشر الفـرنسيون في الآداب الأجنبيـة والفكر الأروبي » . ويمكن أن تعد هذه المحاضرات محاضرات في الأدب المقـارن . ولئن كانت عـائمة سريعة متنقلة من ذورة إلى ذورة ، فليس يعـوزها الصحـة وسلامـة الذوق ، ولا تستحق هـذا الإهمـال الذي قـوبلت به ، وهـذا الإزدراء الذي تمنى بـه . إن فيللمان لهـو أول من رسم لنـا التيارات الأدبية الرئيسية ، وأشار إلى التأثيرات العالمية الكبرى .

وفي هذا الوقت نفسه ، أو بعده بقليـل ، أخذ فيـلاريت شاسـل ، وجان جـاك آمبير ، وإدجار كينه ، يدرسون الأدب المقارن في محاضراتهم العامـة أو في كتابـاتهم المختلفة . وأخـذوا يرحلون إلى البلاد الأجنبية ، ويدرسون الآداب في أوطانها ، فكانوا استمراراً وتوسيعـاً لمجهود مدام دي ستايل . ولكنهم في الواقـع لم يكونـوا يدرسـون الأدب المقارن الحقيقي لاهم ولا من اعقبوهم مباشرة أمثال كسافيه مارمييه ومونتيجو وميزير ، وسان رينه تاياندييه ، ولا من أتوا في آخر هذا القرن ، أمثال آرفيدبارين ، وتيودوردي فيزيفا . فكل ما في الأمر أنهم كتبـوا مقالات جميلة أو كتباً قيمة في الآداب الأجنبية .

على أنهم أوجدوا بمحاضراتهم وأشخاصهم جواً فكرياً ملائماً لنمو الأدب المقارن على نحو أقرب إلى المنهج السليم . فقد كان هؤلاء المولعون بالآداب الأجنبية ، المتحمسون لها . دعاة متعصبين إلى عالمية أدبية جديدة ، فظهر في أوروبا للمرة الرابعة هذا الإتجاه العقلي . الذي كان يظهر في كل مرة بثوب جديد وخصائص جديدة : ففي القرون الوسطى كانت وحدة العقيدة الدينية والثقافة اللاتينية والأساطير الدينية وأساطير الفروسية الشعبية توجد بين رجال الدين والأدباء في الغرب عدداً لا حصر له من نقاط الالتقاء ، وتشعرهم بأنهم جميعاً مواطنون لمدينة إلهية وإنسانية واحدة ، وفي القرن السادس عشر ، كانت « النهضة » . إذ ترى في كبار مفكري اليونان واللاتين منابع عامة من الفكر ، وترى في كبار شعراء اليونان واللاتين نماذج عامة للشعر ، كانت تربط الإنسانيين من مختلف البلدان بعضهم ببعض ربطاً وثيقاً ، فاذا هم مأخوذون بهذا المثل الأعلى نفسه ، وإذا هم يتغذون من هذه المادة نفسها ، وإذا بالكتاب من هنا ومن هناك يحاولون أن يجاروا الأقدمين بمحاكاتهم ، وفي القرن الثامن عشر كان ذيوع اللغة الفرنسية بين أبناء الطبقات الراقية من أوروبا كلها ، والأعجاب بالكتاب الفرنسيين الذين أصبحوا بدورهم في عداد الكلاسيكيين، وتشابه الأذواق الأدبية والإتجاهات الفكرية ، كل ذلك كان يجمع الأدباء والجمهور المتنور من كافة البلدان تحت لواء عالمية عقلية . وأخيراً في القرن التاسع عشر ، بتأثير الثورات والحروب والهجرات ، (الهجرة الفرنسية الكبرى أولاً ، ثم هجرت المثقفين الكثيرة بعد ذلك ، فيما بين — 1808) (1835 ، وبتأثير فورة الدراسات التاريخية والفيلولوجية والبحوث التي تصهر دراسة الحقوق والتقاليد الشعبية في بوتقة واحدة ، وبتأثير الرومانطيقية على وجه الخصوص ، أصبح كثير من النقاد يرون في آداب أروبا الحديثة كلا واحداً تنطوى أجزاؤه المختلفة على أختلافات وتشابهات. وعلى هذا الأساس كان جوته في عام 1827 يتحدث إلى إكرمان عن « الأدب العام »(Weltliteratur)، على أنه مجموعة من الآداب الخاصة ينبغي أن نحسن النظر اليها حتى لا نكون فريسة أخطاء قومية . فبعد عالمية المسيحية والفروسية في القرون الوسطى ، والعالمية الإنسانية في عصر « النهضة » ، والعالمية الكلاسيكية الفلسفية في « عصر التنوير » ، ظهرت عالمية رومانطيقية تاريخية تعنى أكثر من العالميات التي سبقتها بالإختلافات القومية وتسلم بوجودها وتحاول فهمها .

وفي الثلث الثاني من هذا القرن ظهر الأدب المقارن نهائياً إلى الوجود ، فاذا نحن نرى تسلسلات أدبية : جوته ، بيرون ، ميكيفكتس ، ثم روسو ، جوته ، بيرون . وإذا بنا أمام دراسات عن تأثير المبعدين الفرنسيين ، ومقارنة الأدب الاسباني بالأدب الفرنسي ، والعلاقات الأدبية بين فرنسا وإيطاليا أو بين فرنسا وانجلترا . كل ذلك بيما بين عام 1840 وعام 1860 . فأول كتاب عن « شكسبير والمسرح الفرنسي » يرجع إلى عام . 1855 وفي عام 1860 تبدأ الأطروحات الفرنسية لنيل الدكتوراه في هذه الموضوعات . ولئن كانت أولى « الأبحاث الافتتاحية » في هذا الباب ترجع إلى ما قبل هذا العهد بقليل ، فإنها دون الأبحاث الجديدة إتساعاً وقيمة .

التأثيرات الملائمة وغير الملائمة . التقدم عن طريق الكتاب والتعليم :

رأينـا أن كبـار نقـاد الأدب الفـرنسيـين في القـرن التـاسـع عشر (مـا عـدا فيللمان) لم يساهموا إلا قليلاً في تأسيس الأدب المقارن . ولئن كان سانت بوف يشير ، في المناسبات ، إلى التأثيرات الأجنبية في الكتاب الذين يدرسهم ، فإنه لم يمض بهذا النوع من الأبحـاث كثيراً إلى أمام . يضاف إلى ذلك أنه كان من فرط عنايته بالاصالـة الفرديـة في الكاتب وآثـاره لا يلتفت كثيراً إلى الحالات الانفعالية المشتركة ، والصور الفنية العالمية ، والتـأثيرات والتقليـدات ، ولا يوليها ما تستحق من عناية. أما تين فانه، بتأثير إعتبارات علمية جديدة كل الجدة في التاريخ الأدبي ، أستأنف جهود مدام دي ستايل في براعـة أعظم وقـوة أروع ، يحاول أن يـربط الأدب بالمجتمع الذي أنجبه . فيين أن كل أثـر أدبي هو ثمـرة « السلالـة » ، و« المحيط » الذي يبـدل السلالة و« اللحظة » التي تضمن السيادة للتعبير عن إستعدادات معينة . وكانت فكرة «التأثير» لا وجود لها في هذا البناء الصارم إلا أن ندخـلها في فكرة « اللحـظة » وهو تأويل مشروع في بعض الأحيـان لا في كل الأحيـان ، ويظهـر أن تين نفسـه لم يوح بـه ، ولا في طـرف خفي . أضف إلى ذلك أن روح مذهبه يتعارض مع ذلك صراحة . فقـد كان تـين يسير ، عـلى هدى من أمره وبخطى ثابتة ، في الطريق الذي شقه من قبل هردر والرومـانطيقيـون الألمان . وكـان مؤمناً أن الأدب ، والتصويـر كذلـك ، تعبير ضـروري عن روح سلالـة معينة ، وأن الآثـار الفنية تكون أدنى إلى الكمال كلما أجادت التعبير عن هذه الروح ، صفية من كل عنصر غريب فأنى لهذا المنطقي البليغ أن يرى في عيون الآثار الأدبية الـرائعة ثمـرة تعاون دائم بـين عبقريـة المؤلف الخاصة وبين مختلف التأثيرات الأدبية ، التي لم تحرفه عن إتجاهه ولا أوهنت مواهبه بـل كشفته لنفسه ، وساعدته على الانتقال من الفكرة إلى تعبيرها المكتوب ، لذلك كان تأثير تين ، وهو تأثير عظيم ، لا يستطيع أن يفيـد تطور الأدب المقـارن في شيء ، وربما كـان ينبغي له أن ينقل أفكاره ولغته إلى أفق آخر ، فيقول : هنالك « أوساط » أدبية عالميـة ، هناك « لحـظات » تتميز بسيادة حـالات فكريـة معينة . قـال فاجيـه « إني لأشعر أني أقـرب إلى شيشرون مني إلى جاري المهندس » . إن هذه النكتة الصادرة عن رجل فكر محض لتنطوى على معنى كبير .

وفي إتجاه مختلف عن هذا الإتجاه كل الإختـلاف إنما كـان الجمع التـاريخي يشق الطريق للأدب المقارن فالفيلولوجيا المقارنة ـ بأعم معاني هذه الكلمة ـ يرجـع عهدهـا إلى الثلث الأول من هذا القرن عـلى يد فلوريـيـل ، والأخوين جـريم ، وديز ، وبـوب ، الذين أتمهم مـاكس موللر ، وجستون باري ، وميشيل بربييال ، وكثير غيرهم فالمهتمون باللغات الـرومانيـة (Les Romanistes) لم يـقـنـعـوا بمتابعـة اختلافـات اللغة عن كثب ، بـل أخذوا يـدرسون دراسـة دقيقة نصوص القرون الوسطى والنصوص الفرنسية والبروفنسية والاسبانية ، الـخ ، فأظهـروا تسلسلها عبر الحدود اللغوية . وكـذلك المعنيون بدراسة اللغـات الجرمـانية ، فـإنهم رجعوا إلى النصوص القديمة السكاندينافية والأنجلوساكسـونية ، والألمـانية ، الـخ ، كما أن هؤلاء العلماء أنفسهم أو غيرهم قد أوجدوا الفولكلور أو تاريخ التقاليد الشعبية ، فكان هـذا العلم الجديـد

يسجل باستمرار اقتباس الشعوب بعضها عن بعض . وأخيراً فقد أخذ يظهر بين الباحثين الذين كانوا يقتصرون على الآداب الأوروبية الحديثة . ميل إلى متابعة إنتقال بعض النماذج أو الأبطال التاريخية أو الاسطورية من أمة إلى أمة . فأصبحت ترى ، إبتداء من منتصف هذا القرن ، دراسات عن اليهودي الضال ، ورولان ، وجان دارك ، ودون جوان ، وفاوست . . . كنماذج عالمية . والحقيقة أن أول محاولة مستمرة إلى حد ما ، في ميدان الأدب المقارن ، قد تمت على حدود الفولكلور وفي الدراسات ذات الموضوعات والنماذج .

إلا أنه قد نشر كذلك، في الفترة الواقعة بين 1860 و 1885 ، مقالات ومؤلفات في دراسة مسائل التأثيرات الأدبية المتبادلة بين الشعوب ، كانت مؤذنة كل الإيذان بظهور إتجاه رئيسي من الإتجاهات الحالية لدراسات الأدب المقارن . فكانوا يدرسون مثلاً العلاقات الأدبية الفرنسية الألمانية ، ويدرسون تاريخ شكسبير أو دانتي في ألمانيا ويدرسون التأثيرات المتبادلة بين انجلترا وألمانيا وفرنسا . وكان آخرون يحاولون أن يعرضوا عرضاً عاماً ، وموجزاً بالضرورة للتأثيرات الألمانية في الخارج ، أو التأثيرات الخارجية في فرنسا . ومما هو أشهر من هذه الكتابات جميعاً ، لما يمتاز به من وفرة المعلومات ، واتساع أفق النظر ، وسمو مواهب المؤلف ، كتاب جورج براند الضخم ، الذي ظهرت أجزاؤه الستة باللغة الدانماركية بين عامي 1884 - 1872 ، وكان عنوانه : « التيارات الأدبية الأوروبية الكبرى في القرن التاسع عشر » ، وقد ترجم إلى الألمانية ترجمة غير دقيقة . ولم يترجم منه إلى اللغة الفرنسية إلا جزء واحد . ولقد كان هذا العنوان ذا دلالة بليغة ، وكان له أكبر الأثر في تعميم فكرة التيارت الأدبية العالمية ، ولا سيما في فرنسا على يد برونوتيير ودي تكست .

وفي هذه الفترة نفسها كانت تلقى دروس في الأدب المقارن في كثير من الجامعات ، على نحو غير منتظم ، ولا سيما في خارج فرنسا ، لأن الحركة التي أوجدها فيللمان وآمبير وفيلاريت شاسل ، وبنلو ، وكينه كانت قد ركدت . وابتداء من عام 1870 رأينا دي سانكتيس في نابولي ، وأرتورو جراف في تورين ، ومارك مونيه وادوار رود في جنيف يشغلون ، إلى حين ما ، منابر جامعية لتدريس الأدب المقارن ، واستطاعوا بما أوتوه من مواهب أن يقدموا لهذه الدراسة الناشئة خدمات جلى . وكانت الدروس الافتتاحية لهذه المحاضرات تُنشر مقالات في المجلات ، فتشيع في الجمهور المتأدب فكرة الأدب المقارن ، تارة بهذا المعنى وتارة بذاك . وحوالي 1880 - 1870 أخذنا نرى مقالات أو مقدمات تتناول نظرية الأدب المقارن ومناهجه ، ولا سيما في إيطاليا وألمانيا .

وهكذا ترون : أن الأدب المقارن ليس علماً جديداً . فقد وجد إسمه منذ خمسين سنة . واتضحت وظيفته شيئاً بعد شيء . ودُرّس في بعض الجامعات . وأوحى بكثير من الدراسات التفصيلية ، والقوائم الإجمالية ، والمقالات ، والكتب ، واطروحات الدكتوراه . ولم يكن

يعوزه غير أن يكون له مجلات خاصة به . ومع ذلك ظل لزاماً عليه أن يتطور ويتحول ، ظـل عليه (شأنه شأن التاريخ الأدبي العام الذي يتبع هو مصـائره) أن يصبـح أدنى إلى صفة العلم به وأن يحقق تقدماً ذا بال، وأن يقوم على أسس جديدة .

الترجمة الأولى للكتاب
(ترجمة دون ذكر المترجم)

ملحق 3
مقدمة للأدب المقارن
لجان ماري كاري

إن الأدب المقـارن يستمتع في الـوقت الحاضـر في فرنسـا بشهرة مشجعـة بقـدر مـا هي مقلقة، ما دام أنـه قد قيـد في سجلات السوربون أكثر من مائتي رسالـة في هذا المـوضوع منـذ التحرير حتى الآن . ولا جرم أن هذا الشغف الشديد الإغراء يهدد بالانقلاب إلى الفـوضى ، وإذن فينبغي الإعترف بجميل م . ف . جوريان في تجـديد الـوضع إذ أن بحثـه الواضـح هو وضع للأمور في نصابها وتحذير في الوقت ذاته .

إن فكرة الأدب المقارن يجب أن تحـدد مرة أخـرى ، فـلا ينبغي مقـارنة إنتـاج ما ، بإنتاج ، أياً كان الزمان والمكان ، لأن الأدب المقارن ليس هو الموازنـة الأدبية ، ولأن الأمـر لا يتعلق بـأن تنقل بكـل بساطـة إلى محيط الآداب الأجنبيـة تلك المـوازنـات التي كـان الخـطبـاء الأقدمون يعقدونها بين كورني (Pierre corneille) وراسين (Racinc) أو بين فولتير (Voltaire) وروسو (Rorsseau) وما إلى ذلك ، إذ أننا لا نحب كثيراً اليوم التلكؤ في دراسة المشابهـات ، والمفـارقات بـين تنيسون (Tennyson) ومـوسيه (Musset) أو بـين ديكينس (Dickens) ودوديه (Daudet) وهلم جراً .

إن الأدب المقـارن فرع من التـاريخ الأدبي لأنـه دراسة العـلائقـة الـروحيـة الـدوليـة ، والصـلاة الـواقعيـة التي تـوجـد بـين بيـرون (Byron) وبـوشكـين (Pouchkine) وجوتة (Goethe) وكـاريـل (Garlyle) ووالـتـرسـكـوت (Walter Scott) وفـيـني (vigny)، أي بـين المنتجات والإلهـامات بـل بين حيـوات الكتـاب المنتمـين إلى آداب عدة . وهو لا ينظر من وجهة جوهرية ، إلى المنتجـات من حيث قيمها ـ الأصليـة ، ولكنه يعني عـلى الأخص بالتحولات التي تخضـع لها كـل دولة أو كـل مؤلـف مستعاراتـه ، ففي الواقـع إن كلمة التأثير معناها غالباً التأويل ، فرد الفعل ، فالمقاومة ، فالمعـركة ، وفي هـذا يقول بـول فاليـري (Paul Valery) « لا يوجد شيء أكثر ابتكاراً ولا أشد شخصية من أن يتغذى الإنسان من الآخرين ، ولكن ينبغي هضم هذا الغذاء ، فالحق أن الأسد مكون من كباش متحولة » .

على أنه من الممكن أن يكون الباحثون قد أفرطوا في الاندفاع إلى دراسات التأثيرات لأن هذه الدراسات عسيرة الاقتياد ، وهي في الغالب مخيبة للآمـال وفيها يتعـرض المرء أحيـاناً إلى

إرادة وزن ما لا يقبل الوزن ، وأوكد من ذلك ، تاريخ نجاح منتجات كاتب ما وشهرته أو تاريخ مصير شخصية عظيمة ، أو تاريخ التأويل المتبادل بين الشعوب أو تاريخ الرحلات والأوهام . وكذلك أكثر يقيناً أن نبحث كيف نتراآى فيما بيننا أي كيف يترا آى الإنجليز والفرنسيون ، أو الفرنسيون والألمانيون وهكذا .

وأخيراً ليس الأدب المقارن هو الأدب العام ، ولو أنه قد ينتهي إليه ، بل يجب دلك فيما يرى البعض ولكن هذه الحركات الموازنية العظمى (وكذلك الحركات التوافقية) كمذاهب : الإنسانية والكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والرمزية بسبب إفراطها في المذهبية ، وإغراقها في الإمتداد من حيث المكان والزمان ، يخشى أن تهوى في التجرد ، أو في التحكم ، أو في الإصطلاحات البحتة . وإذا كان من الممكن حقاً إن الأدب المقارن يستطيع أن يُعدَّ هذه التأليفات العظمى فإنه لا يستطيع أن ينظرها ، إذ أن الحركة تبرهن على وجودها بسيرها . وأن ما ينبغي هو ألا يتقدم الباحثون في صفوف مشتتة أي هو تنظيم صفوفنا . ولا ريب أن كتاب السيد جويار سينير الطريق .

جان ـ ماري كاريه
ترجمة محمد غلاب

ملحق 4
الأدب المقارن
لماريوس فرانسوا جويار

إن موضوع هذا الكتاب هو عرض المناهج ، وعلى الأخص عرض نتائج فن أدبي لا يزال معروفاً على صورة سيئة من جمهور المثقفين . ومن ثم ـ وذلك دون أن اتباطأ في تثبيت شرعية الأدب المقارن ، ما دام أن الاعتراضات على هذا الموضوع وأجوبتها ، قد قدمت عدة مرات ـ فإني أريد أن أعين حدود ذلك الأدب المقارن ، من الناحية القومية ، والناحية العالمية للوصول إلى تعريف بسيط وأمين ، بقدر المستطاع .

فأما من الناحية القومية فإن مقابلة ، وموازنة إنتاجين ، أو ثلاثة ، من آداب مختلفة لا تكفي لتحقيق عمل الكاتب المقارن ، فمثلاً أن الموازنة التي لا بد منها والتي حدثت منذ سنة 1820 إلى سنة 1830 ، بين شكسبير Shakespeare وأرسين تعتبر نوعاً من أنواع النقد ، أو لونا من ألوان الفصاحة . بينما أن البحث عما عرفه ذلك الفاجعي الإنجليزي من إنتاج مونتيني Montaigne وعما أدخله من ذلك الإنتاج في فواجعه هو من الأدب المقارن ، ومن هذا يتبين أن الأدب المقارن ليس هو الموازنة ، وأن هذه الأخيرة ليست سوى أحد المناهج لعلم أسيئت تسميته ، ويمكن تعريفه على صورة أدق ، إذا أطلق عليه اسم « تاريخ العلائق الأدبية الدولية » .

وكلمة علائق هذه تضع حداً للناحية العالمية . ولقد أراد بعض الكتاب ك « فان تييجم » مثلاً ، أن يتفتح الأدب المقارن فيصير « أدباً عاماً » يتناول الوقائع المشتركة في عدة آداب توجد بينها علاقة أو مجرد موافقة . وكذلك ـ إجلالا لذكرى جوتة الذي ابتكر كلمة (Weltlitératur) ـ قد حاول البعض كتابة « أدب عالي » يكون موضوعه « جسم المنتجات المحبوبة بصورة عامة » كما يقول إ . جيرا . V ' Guérard ويبدو أن هذين المطمعين هما ميتافيزيقيان ، أو غير مفيدين لدى أكثر المقارنين الفرنسيين ، لأن هناك حيث تنعدم « الصلة » ـ سواء أكان ذلك بين إنسان ونص ، أم بين إنتاج وبيئة متلقية ، أم بين بلد ورحّالة ـ ينتهي محيط الأدب المقارن ، ويبتدىء محيط تاريخ الفكر المحض ، عندما لا يكون ذلك من النوع الخطابي .

أجل ، إن الأدب المقارن ، على معنى أنه تاريخ الصلات الأدبية الدولية ، يوجد منذ

أكثر من ستين عاماً . وإني ، بعد عرض سريع لأصوله ، سأبين مناهجه التاريخية ، أي التي هي في الوقت ذاته دقيقة وإنسانية ، وبناءاً على النتائج المكتسبة ، بفضل تلك المناهج ، سيستطيع القارىء أن يحكم على مشكلة شرعية المقارنية الأدبية ، المؤجلة هنا ، وأن يحلها لنفسه . ولا جرم أن هذا التوازن الأدبي سيكوِّن أكثر أجزاء هذا الكتاب .

ملحق 5
الموضوع والمنهج

قلنا إن الأدب المقارن هو تاريخ العلائق الأدبية الدولية، فالباحث المقارن يقف عند الحدود اللغوية والقومية ويراقب مبادلات الموضوعات والفكر والكتب، والعواطف بين أدبين أو عدة آداب، ومن ثم فإن منهجه في البحث يجب أن يتطابق مع تباين بحوثه، ومع ذلك فهناك شروط سابقة يجب أن يحققها أيا كان الإتجاه الذي يود السير فيه، ولا بد له في هذا الشأن من « عُدة » كما يعبر بول فان تييجيم .

عدة الباحث المقارني :

أ ـ بديا إنه يجب أن يكون مؤرخاً أو أن يريد ذلك، ولا ريب أن المراد هنا هو مؤرخ الآداب، ولكن هل يستطيع المرء أن يحكم على بوسويه Bossuet حكماً مخلصاً إذا كان يجهل شيئاً عن الكنيسة في فرنسا في القرن السابع عشر ؟ وإذن فالباحث المقارني يجب أن تتوفر لديه ثقافة تاريخية كافية لكي يعيد وضع الأحداث الأدبية التي يختبرها في قراءتها العامة . ولقد كاد أن يكون من المتعذر على بول هازار أن يدرس « الثورة الفرنسية والأدب الإيطالي » (سنة 1910) لو أنه لم يعرف ـ ولم يعرف معرفة جيدة جداً ـ تاريخ فرنسا وإيطاليا في أواخر القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر .

ب ـ ولكن الباحث المقارن هو مؤرخ الصلات الأدبية، وإذن فيجب أن يكون على علم واسع، بقدر المستطاع، بآداب عدة دول، فتلك ضرورة يقينية .

جـ ـ هل يجب أن يكون قادراً على مطالعة هذه الآداب في لغاتها الأصيلة ؟

لا جرم أن هذا السؤال يرد وليس وروده بسبب ذلك العدد العظيم من اللغات ومحدودية القوى الإنسانية فحسب، ولكن على الأخص لأن المنتجات الأجنبية في أغلب الأحايين لم تعرف، ولم تقرأ، حتى لدى الكتاب المتهنين، إلا عن طريق الترجمة وما دام أن أعاظم الرومانتيكيين عندنا يستشهدون بجوته وهم يجهلون الألمانية أفليس حسبهم أن يقرأوا الترجمات الفرنسية التي بين أيديهم ؟ يقيناً إن ذلك يكفي لمعرفة ما عرفوا عن جوت، ولكن أحداً لا يستطيع أن يقدر تأثير جوته في هؤلاء الكتاب أنفسهم، دون أن يكون قادراً على أن يقدر من تلقاء نفسه الفرق الذي يوحد بين الأصل والترجمة، وإذن فالباحث القارن يجب أن

يعرف عدة لغات ، فإذا فعل ، فإنه سيظفر فوق ذلك ، باستطاعة الرجوع مباشرة إلى المنتجات الأجنبية النافعة في بحوثه الشخصية .

د ـ وأخيراً يجب أن يعرف أين يجد المعلومات الأولى ، وكيف يكون مصادر موضوع ما وإذا كان حقاً أن من المستحيل تحديد قواعد صالحة لجميع الحالات ، فإنه يستطاع على الأقل تعيين أدوات العمل التي لا بد من إستعمالها دائماً ، وهي : (1) كتب المصادر للآداب المختلفة مثل مؤلفات ج. لانسون وج، جيرو، وهـ . ب تييم، وهـ . تالفار ، وج. بلاس في الأدب الفرنسي . (2) وفيما يتعلق بالأدب المقارن بالمعنى الكامل فهناك سفر حديث قد أتم قائمة مراجع بيتس التي نقحت للمرة الأخيرة في سنة 1904 ، وهذا السفر هو « مصادر الأدب المقارن » لـ « فيرنان بالدينسبيرجية وو. ب. فريديرك » (سنة 1950) . ولم يعد ما احتواه من المؤلفات ستة آلاف بل ثلاثة وثلاثين ألفاً . (3) « الفهرست الزمني للأدب الحديث » وقد نشر في سنة 1937 تحت إشراف فان تييجم ، وهو يقدم في مدى أربعة قرون أي من سنة 1500 إلى سنة 1900 ، لوحات الستين سنة بعد سنة عن إنتاج الأدب الأوروبي . وأن نظرة واحدة في هذا الفهرست ، تعفي المرء من كثير من البحوث وتدفع العقول الى تقريبات مخصبة . وإليك مثلاً :

في المانيا : جوت : « ايفيجني » ، وفاة نوفاليس (Novalis) ، مؤلف « نشائد الليل » .

في انجلترا : تأسيس « لمجلة ايديمبور » ، والتريسكوت ، « نشيد جوالي الحدود الأيكوسية » .

في فرنسا : مدام دي ستال (Madame De Staèl) ، « ديلفين » شاتوبريان (Chateaubriand) ، عبقرية المسيحية « رينيه » .

في إيطاليا : فوسكولو (Foscolo) « رسائل جاكوبو أورتيس الأخيرة » .

4 ـ وأخيراً إن قوائم « مجلة الأدب المقارن » و« المجلة الجامعية ، و« نشرات جمعية اللغات الحديثة » (الولايات المتحدة) كل ذلك يسمح للباحث المقارني بأن يعرف في الوقت المعين ، حالة أية مسألة ، والمنتجات الجارية .

ملحق 6
محيط الأدب المقارن

والآن نتابع الباحث المقارني في الطريق الذي اختاره ، وعلى هذا النحو نشاهد الموضوع والمنهج يتبادلان الإيضاح .

أ ـ عوامل العالمية (Cosmopolisme) :

يوجد في كل عصر كتب ورجال يساهمون في التعريف بالآداب وبالبلاد الأجنبية . وفيهم يجد الأدب المقارن الموضوع الأول لدراسته .

1 ـ الكتب : إن هذا الأدب يستطيع قبل كل شيء أن يستوثق من الأضواء المضبوطة التي يحرزها مؤلف أو جماعة أو عصر ، عن أية لغة أجنبية، وهذا البحث يقدم فائدة أدبية يقينية لأن المرء كثيراً ما يتحمس لرواية مترجمة ، ومع ذلك فهو لا يقدرها حق قدرها إلا حين يقرأها في نصها ، . ولكن كيف تحدد تدرجات المعارف اللغوية بالنسبة إلى المرء أو إلى البيئة ؟ فحينما يتعلق الأمر بفرد يكون قد اعترف أحياناً بجهله ، فإن اعترافه ، بمجرد التقاطه ، يضع حداً للتحقيق . وفي أغلب الأحايين لا يكون لديه سوى لون انجليزي أو إيطالي مثلاً تحوله ادعاءآته إلى معرفة متعمقة . وحينئذ يجب على الباحث المقارني أن يتبين ما إذا كان لهذا الكاتب منتجات مؤلفة بإحدى هاتين اللغتين . ومن ذلك مثلاً أن رسائل فولتير الانجليزية تسمح بمتابعة تقدماته وبتعيين المستوى الذي لم يتجاوزه . أما الترجمات فهي برهان آخر أكثر إيحاءاً . وأخيراً إن شهادات المعاصرين إذا استخدمت بالحكمة والمنهج المطلوبين ، تحمل في ثناياها حلولاً لهذه المشكلات العويصة التي تلعب فيها الأثرة دوراً بارزاً .

وحينما يتعلق الأمر بطائفة إجتماعية لا يوجد سوى وسيلة واحدة وهي دراسة القواميس والقواعد النحوية ، والمؤلفات التربوية التي كانت مستعملة لدى تلك الطائفة . ومن ثم فإن وجود القاموس اللاتيني الفرنسي الذي ألف الأب أنتونيني Antonini ونشر في سنة 1735 ، ثم ظل يعاد نشره إلى سنة 1763 في بلاد ناهو برهان قيم على انتشار اللغة الإيطالية في فرنسا في القرن الثامن عشر . وإن نشر « قواعد نحوية خاصة بالسيدات » من إنتاج المؤلف ذاته هو أكثر لفتاً للنظر .

وفيما وراء هذه الدراسة الجافة ولو أنها ضرورية ، يعثر المرء على دراسة الترجمات التي هي في كل عصر أمثل الوسائل لمعرفة المنتجات ، فإذا أراد الباحث المقارني أن يعرف ما كان الفرنسيون في عهد الثورة وفي عصر الامبراطورية الأولى يعلمون عن جوتة وجب عليه أن يدون قائمة الترجمات الفرنسية لهذا الكاتب ، وتلك مهمة اطلاعية بحتة ، يتبعها عمل من أعمال التحليل والنقد كأن يتساءل مثلاً عن هذه الترجمات ، أهي امينة وتامة ؟ وما رأيه في التغيرات المدخلة على تلك الترجمات ؟ وماذا تعلمنا عن أحاسيس ذلك العصر ؟ وما إلى ذلك .

إن المؤلفات النقدية هي منبع آخر لمعرفة الأجانب وأن القارىء أحياناً يشرك معها المنتجات في نصوصها الأصلية أو المترجمة ولكنه في الغالب يكتفي بها . وعندما يقيد الباحث الكتب والمقالات التي ظهرت في عصر معين في فرنسا عن شيليه (Schelley) أو عن كيتس (Keats) ثم يحللها ويقدر قيمتها ويحدد تأثيرها فإن ذلك أيضاً يكون عملاً من أعمال المقارني . ومن هذه الوجهة تكون دراسة المجلات والجرائد التي ساهمت في انتشار المنتجات الأجنبية من الأهمية بموضع ملحوظ ، ومن ذلك المجلات المتخصصة ، « كالجريدة الأجنبية » في فرنسا في القرن الثامن عشر . ولكن هذه الصحف في أكثر الأحايين هي نشرات للصالح العام في متناول أكبر عدد من القراء « كمجلة العالمين » أو « المجلة الفرنسية الجديدة » في القرنين التاسع عشر والعشرين .

لا جرم أن أعمالاً كهذه هي مسألة نظام وصبر ، وهي وحدها التي تسمح بإجراء تحقيقات عن التأثيرات ، فمن ذلك مثلاً أن أندريه مالرو قد اكتشف فولكتير وتلك واقعة شخصية ، غير أنه على أثر ذلك تعددت المحاولات عن فولكتير في المجلات وذلك حادث اجتماعي يعتبر أحد الطوابع المميزة للعصر .

وقصارى القول إن الناس يكتفون غالباً بمطالعة ما كتبه الآخرون عن البلاد الأجنبية ، فكثير من مشتركي « مجلة العالمين » حوالي 1840 لم يقرأوا أي سفر من منتجات جوتة ولا منتجات هين (Heine) ، ولكنهم تصفحوا مقالاً بتوقيع أمبير أو كنينه، قص فيه كل منهما رواية حجّه إلى ألمانيا ، ولا غرو فمعرفة قصص « الرحلات » هي أساسية لفهم تكوين الخرافة عن أحد المؤلفين أو أحد البلاد . ومن أمثلة ذلك أن مما نسجته رسائل الأباء اليسوعيين الحاضة على الفضيلة ، ومن أمثلة الفلاسفة قد تكون على هذا النحو نموذج الصيني الفاضل الذي ارتفع به إلى مصاف الرمزية . وهنا أيضاً يجب أن تكون القائمة أول عمل يعمل . وبعد ذلك ينبغي أن يحاول الباحث معرفة إنتشار كل كتاب وتأثيره ، ومن ثم فإن قوائم المكتبات ، ومحاسبات الناشرين ، وشهادات المراسلات يجب على التتابع ، مراجعتها ، ومجابهتها ، ونقدها .

2 ـ المؤلفون : لكي نيسر العرض اعتبرنا إلى الآن القواميس والمترجمات والرحلات مستقلة

عن أربابها ، ولا غرو فهؤلاء لايقدمون غالباً أية فائدة ، لأن بعض الكتب ليس لها من القيمة إلا كعناصر للاحصاء ، أو كانعكاس لرأي منتشر بصورة عامة . ولكن عندما يسمى المؤلف فولتير ، يكون من غير القابل للتفكير أن يدرس الباحث « رسائله الانجليزية » دون أن يتبين كيف عاش في انجلترا وماذا كان يعرف من لغتها وبلادها وبنيها .

وبين جمهور نكرات المؤلفين والدور الأول العظيم للحياة الأدبية ، يرتبط الأدب المقارن غالباً بشخصيات يبدو أنهم تلقوا الدعوة إلى أن يكونوا تراجمة بلادهم أمام بلد آخر ، وأكثر من ذلك أيضاً أن يكونوا تراجمة ثقافةاجنبيةأمام بلادهم ، وذلك مثل سوار الفرنسي ، المعجب بالأدب الانجليزي ، وجورج مور (George Moore) الانجليزي الذي حاول أن يشعر مواطنيه بالشغف الفرنسي ، وهناك من هو أدنى إلينا وهو شارل دوبوس Chaeles De Bos الذي يستحق دراسة واسعة كمذيع للمنتجات الأجنبية العظمى في فرنسا . وفي هذه الحالة تكون مناهج الباحث المقارني مناهج من يعني بدراسة الحياة ولكن هذا الباحث - لكي يقدر أمانة المترجمين ، أو ذكاء الناقدين ، أو حقية الرحالين - يجب عليه يقيناً أن يكون لديه أيضاً عن اللغة والأدب والبلاد معرفة جد مؤكدة .

ب - مصير الأنواع الأدبية :

إن الدراسات التي قدمناها آنفاً لا بد منها ومع ذلك فمن حيث انطباقها على أدوات العلائق الأدبية الدولية أي الترجمات والرحلات ، أو على عواملها أي المترجمين والرحالين ، لا على تلك العلائق نفسها ، لم يكن لها سوى قيمة الوسيلة .

إن أولى طوائف الأحداث التي تسترعي إنتباه المرء عندما ينظر إلى تلك العلائق من أعلى ، وهي مصير الأنواع الأدبية التي تنشأ وتترعرع وتموت ، وقد يكون ذلك أحياناً بلا سبب ظاهر ، فمثلاً لماذا لا تؤلف الآن مآسي ذات خمسة فصول شعرية ؟ ولماذا كان الناس في أوائل القرن التاسع عشر يؤلفون روايات تاريخية ؟ ولماذا كان شعراء النهضة كلها يعبرون عن غرامهم في ذلك النسق المعين المسمى(سونية Sonnet) . يمكن أن يقال إن الأمر يتعلق بمشكلات ميتة ، ولم لا ، ألم يحطم أدبنا في القرن العشرين أكثر الإطارات احتراماً ؟ ولكن التاريخ مؤلف من كثير من الموتى ، وفوق ذلك هل من الموقن به أنه لا تعرض الآن مشكلات شبيهة بالماضية ؟ نعم إن الرواية الفرنسية التي ظهرت في سنة 1950 ليس لها قواعد صلبة كالمأساة الكلاسيكية ولكن ، ألم يستعمل الروائيون عندنا بدلاً من هذه الأنواع بعض الطرائق الأخرى ؟ أو لم يتبعوا بدعاً ؟ مثل التوافق الزمني ، وحديث النفس ، ورمزية الأحلام ، وهي طرائق يستطيع باحث المستقبل المقارني أن يبحث عن أصولها الأجنبية . وتكاد تنمحي فكرة النوع أمام الفكرة الفنية ،وسواء أكان الكاتب روائياً، أم شاعراً ، أم فاجعياً ، فإنه لم يعد ينشغل إلى حد كبير بالتزام يقيده بصورة محددة ، ولكنه بالحرى ينشغل بأن يتخذ وجهة معينة

بأزاء الأحداث، وسواء أكانت هذه الوجهة متعلقة بالزمن أم بـالتحليل النفسي ، فـإنه ، لكي يحتفظ بهـا ، ينبغي أن يلزم نفسه ببعض القـواعـد ، ومن هـذا يتبـين أن مشكلة الأنـواع قـد تغيرت ولم تنمح.

وإذن ففائدة البحوث عن مصير الأنواع هي تاريخية ولكنها حالية أيضاً . وهذه البحـوث تفترض تحقق شرطين وهما نوع معين تعييناً جدياً ، وبيئة متلقية محددة من حيث الزمان والمكان تحديداً واضحاً . ولا جرم أن عمل الباحث المقارني سيكون أكثر يسراً إذا أراد أن يتتبع في بلد أجنبي واحد مصير صورة أدبية معينة معروفة الأصل معـرفة تـامة . وكـذلك دراسـة « المهزلـة الإسبانية » مثلاً في فرنسا ـ في القرن السابع عشر أو كالأقلمات الإنجليزيـة لمأسـاتنا ، غـير أنه يستطيع أن يرمي إلى ما هو أبعد من ذلك فيحاول أن يكتب التاريخ الأوربي للروايـة التاريخيـة في القـرن التاسـع عشر ، أو أن ينشىء القصـائد التي تـدعى « بالسـونية » في القـرن السادس عشر .

وإذ ذاك يكون المنهج مكوناً .

أولاً من تحديد النوع الأدبي ، وإذا كان الآمر يتعلق بتحديـد بدعـة مفرطـة في الإبهام ، بل بتحديد أسلوب فإنه يخشى أن يضيع البحث في الرمال ، لأنه كيف يدرس في دقـة ، تأثـير أسلوب معين ، على حين أن تعريف الموضوع نفسه ينبئنا بأن الأمر يتعلق بـالنصوص الأجنبيـة التي تعـرف في أغلب الأحايـين عن طريق التـرجمة ؟ فعنـدما يـدون المرء مثـلاً تركيبـاً للشاعـر الإنجليزي أوسيان لدى أحد شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر : فإن ذلك يكون على الأخص تدويناً لاقتباس صورى من اقتباسات « لي تـورنور[1] » . وعـلى الضد من ذلـك حين يتعلق الأمر بنوع أدبي ذي قوانين دقيقة ك « السونيـة البيتراركيـة [2] » أو كالمأساة الـراسينية أو الرواية التاريخية فإنه يمكن أن يعرف لدى مؤقلميه من الأجانب ، وإن محاكاتـه وتغيراتـه يمكن أن تدون بالضبط .

ثانياً : من البرهنة على الأقتباس . وهذا الأخير يمكن أن يكون مباشـراً أو غير مبـاشر ، فهو مباشر عندما يصمم فيكتور هوجو على أن يستنبت الفواجع الشكسبيرة فوق المسرح الفرنسي ، وهو غير مباشر حين يسلك أخلافه طريقته ، فبقدر مـا يتمادى البعـد عن المقتبس الأول يكون الاقتباس أقل قابلية للمراجعة ، وينتهي الأمر بأن يكون هنـاك كثير من أثـر هوجـو ولا يوجـد شيء من شكسبير عند الفاجعي الفلاني الصغير من الرومانتيكيين .

ثالثاً : من تقدير التفـاعل المتبـادل بين الأنـواع الأدبية والمؤلفـين ، فمثلاً إذا كـان الأمر يتعلق باختيار حرّ فلماذا اختار المؤلف هذا دون ذاك ؟ وأي إثـراء وأي تحدد قـد وجده فيـه ؟ وإذا كان الأمر يتعلق ببدعة ، أو بسلطة يجب أن يخضع لها المؤلف ، فـأية فـائدة اكتسبهـا من

---

(1) هو كاتب فرنسي عاش في القرن الثامن عشر وأشتهر بترجمة أوسيان الشاعر الانجليزي . (المترجم) .

(2) نسبة إلى بيترارك الشاعر الأيطالي الشهير الذي عاش في القرن الرابع عشر . (المترجم) .

الضرورة التي ألمت به ؟ أهناك صورة طغيانية قهرته ؟ نعم إن الناس يعرفون من الناحية القومية تلك المعركة الطويلة التي أشعلها كورني ضد القواعد المأثورة عن أرسطو (Aristote) ، وأن الأدب المقارن سيرى مثلاً « الكلاسكيين » الإنجليز مشتبكين في المعمعة مع التعريف الراسيني للمأساة . ولا ريب أن دراسة كهذه يجب أن تهيء الجو لوجود فكرة شيقة عن أمزجة هؤلاء المؤلفين بل عن مميزات الشعبين .

وإذن فدراسة مصير نوع أدبي ما تتطلب تحليلاً دقيقاً ، ومنهجاً قاسياً وتغلغلاً نفسياً واقعياً ، ومعنى ذلك أن بحوثاً كهذه ، بدلاً من أن تكون جافة ، يتفتح فيها ويتحول غالباً إلى علم نفسي مقارن .

ج ـ مصير الموضوعات :

إن جميع الآداب الغربية العظيمة لها « فاوستها » و« دون جوانها » ، « فجيرودو » مثلاً كتب عن « أوفيتريون » للمرة الثامنة والثلاثين فمن أين توجد إذن هذه النماذج التي يعثر عليها ؟ وتلك الاساطير التي توضع مراميها على بساط البحث في كل عصر بوساطة أشد المؤلفين تبايناً ؟ لا جرم أن اتجاه البحث هنا قد قدمه الموضوع لا الصورة ، والألمانيون يدعون هذا النوع من الإنتاج باسم « تاريخ الموضوعات » وقد أطلقوا الأدب المقارن في هذه السبيل بينما أن المدرسة الفرنسية ـ ويؤيدها بينيديتو كروتشي الإيطالي ـ ترى أن هذه الدراسات مفرطة في الجفاف ومقضى عليها بالوقوف عند حد التثقيف المحض ، وفي الحق إنها لا تتطلب أحياناً سوى إحصاءات تامة يخلع عليها الشراح المتفاوتون في التفريط ثياباً ظاهرية . ومع ذلك فكل شيء يتوقف على موهبة المؤلف أو على الموضوع الذي اختاره ، ولكن الموضوع لا يمنح البحث غالباً سوى وحدة صناعية ، فالبرغوث في الأدبين الفرنسي والألماني مثلاً يمكن أن يكون بحثاً افتتاحياً . ولكنه ليس من المقارنية في شيء لأن البرغوث ليس في ذاته موضوعاً أدبياً ، بينما أن دراسة فاوست عند الكتاب الألمانيين والفرنسيين معناها أن يتتبع الدارس ـ منذ جوت إلى فاليري ـ موضوعاً أدبياً بصورة جوهرية يمكن أن يساعده على أن يبرز قيمة الطوابع المميزة لعلم النفس الفردي أو القومي أو على اكتشافها .

د ـ مصير المؤلفين :

1 ـ إن نقطة الصدور هنا محدودة إلى أقصى درجة فهي إنتاج الكاتب ، أو أحد مؤلفاته فحسب ، أو إذا تعلق الأمر ؟ بمؤلف كان لشخصيته من السطوع ما لتأليفه ، فإن نقطة الصدور تكون هي المجموعة غير القابلة للانحلال والمؤلفة من الشخصية والمنتجات ، وأمثلة هذه الأحوال الثلاث هي مسرحيات شكسبير ، وهامليت ، وجوتة .

2 ـ إن الملتقى يمكن أن يكون هو أيضاً متفاوت الامتداد سواء أكان بلداً أم جماعة أم كاتباً . ومن ثم ستكون هناك دراسة ذات مبدأ موحد ، ولكن امتداداتها وتأثيراتها جد مختلفة ، ومن

أمثلة ذلك ، شكسبير في فرنسا ، وجوته في فرنسا ، وهامليت في فرنسا ، وتأثير شيلر Schiller في الفاجعين الرومانتيكيين ، وتأثيروجوته في كارليل .

3 ـ إن هذا النوع من البحوث هو الذي يمثل من غير شك في نظر الرأي العام عندنا ، الأدب المقارن لأن هذا هو الذي يستعمله العلماء الفرنسيون في أغلب الاحايين . ولا جرم أن مبدأه يبدو بسيطاً ، ولكن إذا نظر فيه ، عن قرب ، فإن المشكلات تكون جد معقدة لأنه ينبغي التمييز ، في عناية ، بين الإنتشار ، والتقليد ، والنجاح ، والتأثير ، فقد يكون الكتاب مثلاً نموذجاً للنجاح . ولكن تأثيره الأدبي يمكن أن يكون منعدماً ، بينما أن شعر « مالارميه » كان انتشاره جد ضيق ، ومع ذلك فقد ألهم كثيراً من الشعراء الأجانب . حقاً إن دراسة الانتشار والمحاكاة والنجاح لإنتاج ما هي مسألة صبر ومنهج ، ولكن تبين تأثير ما هو أكثر دقة ، وسبب ذلك هو ، قبل كل شيء أنه توجد عدة أنواع من التأثيرات منها :

التأثير الشخصي كالاجلال الذي كان قد أحيط به جان جاك روسو أثناء حياته وبعد وفاته .

التأثير الفني كسمعة الفواجع الشكسبيرية لدى الرومانتيكيين الفرنسيين .

التأثير العقلي : كانتشار الروح الفولتيرية .

التأثير الذي يتناول الموضوعات : كاقتباس الموضوعات من المسرح الأسباني بوساطة كتابنا الفاجعيين في القرن السابع عشر ، أو كبدعة تصوير الطبيعة على طريقة أسيان في عصر ما قبل الرومانتيكية .

وفي إثر ذلك لا ينبغي ، كما قال البابا ، بيوس الحادي عشر لبول هازار Paul Hazard : « أن يرى المرء علائق السببية والمسببية في المواضع التي ليس فيها سوى التقاءات مصادفية » . وفي الواقع ـ فيما عدا الانتحال ـ الصريح ـ كم تظهر لنا تأثيرات زائفة ، كذلك التأثير المزعوم لديكينس في دوديه الذي لم يقرأ قط هذا الروائي الانجليزي ! وإذن فينبغي أن يعرف المرء في أغلب الأحايين كيف يعترف بما يلي : ها هو ذا ما كان يعرف عن جوته ، وعن دوستوفيسكي في عصر كذا ، وفي بلد كذا ويتخلى عن التدليل على التأثيرات المحددة .

4 ـ إن المناهج يجب أن تتطابق مع البحوث المتنوعة إلى هذا الحد الذي رأيناه ، ومع ذلك فهي كلها تتطلب سابقية تحقيق الشروط ، وهي المعرفة العميقة بانتاج المؤلف الذي يدرس مصيره ، كالمعرفة بالبيئة المتلقية ، والتنقيب المدقق عن الكتب والصحف والمجلات ، والتنبه الدائم إلى الترتيب الزمني ، والتمييز الحكيم بين التأثير والنجاح عن عرض النتائج ، وكذلك التمييز بين التأثيرات المختلفة ، ونموذج هذا النوع من المنتجات هو « جوته في فرنسا » . (سنة 1904) تأليف ف . بالدينسبرجر .

هـ ـ المنابع :

وعندما يسلك الباحث طريقاً مضاداً للطريق السالف يستطيع أن ينظر إلى الكاتب لاعلى

أنه مفيض التأثير ، بل على أنه متلق ، وأن يتبيـن منابعـه الأجنبية . ولا ريب أن أي شخص يقتحم بحوثاً كهذه ، يعرف صعوبتها ، لأن المرء هنا يلمس سـر الابتكار . وفي الـواقع كيف يحدد الباحث مقدار الانفعال الـذي أحس به جوته في رحلته إلى إيـطاليا ، والمنـافع الشفـوية لحادثة لامارتين Lamartine مع دي اكستين عن الهنـد ، والمنابـع المكتوبـة كمطالعـات شاتـو بـريـان الانجليـزي ، كيف يحـدد البـاحث هـذا المقـدار دون أن ينتهي بـه الأمـر إلى مـوقف مضحك ، وهو أن يأبى على العبقرية كل إبتكار حين يكتم أنفاسها تحت عبء الاسناد ، فـإذا كان الباحث المقارني لديه القدر الكـافي من الروح النقـدية ، فـإنه يقتصـر على وضـع التوازن الأدبي ، ففي الجانب السلبي يسجل مثلاً مطالعات شاتوبريان الانجليزية إبان نفيه في لندن ، وفي الإيجابي يدون « عبقرية المسيحية » . غير أن الارتباك يبدأ عندما ينبغي الجزم بما إذا تشـابه الصورة أو الفكرة ينم عن اقتباس أو عن تذكـار عائم ، أو عن تـوافق مصادفي فحسب . وفي حالة عدم الانتحال الداعي إلى الاضطراب ، أو في حالة عدم الاعتراف الصـريح من جـانب الكـاتب ، فإن البحث عن المنـابع لا يتجـاوز في أغلب الأحايـين قائمـة المـطالعـات إذا كـان مستقيماً .

و ـ حركات الأفكار :

عندما يصبح الأمر لا يتعلق بالأنواع الأدبية أو بالموضوعات أو بالمؤلفين معتبرين ، كـلا على حدة ، بل يتعلق بالفكر أو بتيارات الحساسية ، فإن حركة التأثيـرات يصير اتبـاعها أكـثر صعـوبة ، وإن البـاحث المقارني يجب أن يتعقب الحـركة التي يـريد دراستهـا من خـلال عـدة بلاد ، وعدة آداب . ومؤلفات بول هازار العظمى تظهر أن مشروعاً كهذا يمكن أن ينتهي إلى خير (راجع الفصل السابع) . ولما كنا أقل طموحاً من فـان تتيجيم الذي عـرض آنفاً منـاهج هـذه البحوث في « الأدب العـام » ، فإننـا نقول في بسـاطـة : إن تـأليفـات كهـذه ، هي من التـأليفات التي لا يستـطيع عـالم أن يزاولـها إلا بعد مـطالعات ضخمـة ، وأن من الدعـاوي العريضة أن يريد المرء تعيين طريقتها . ومع ذلك فإننا نشير إلى أن الخطر ـ وهـو هنا أكـثر منه في أي مكان آخر ـ هو في الخلط بين التوافق المصادفي والتأثير . على أن التوافق يمكن أن يكون وسيلة من وسائل التعليم وأن يضيف إلى تاريخ كـل أدب معنى من معاني النسبيـة التي تنقصه عندما ينعزل . ومن أمثلة ذلك أن كتاباً ككتاب « أزمة الوجدان الأوروبي » تـأليف بول هـازار الـذي يخلع على الأدب الفـرنسي فيـها بـين سنتي 1680و1715 رجـوعـاً زمنيـاً ينقصـه في أغلب الأحايين في المؤلفات التي هي مخصصة له .

ز ـ تمثل البلد :

إن كل شعب يخلع على الشعوب الأخرى مميزات تتفاوت في بقائها ، والحقيقة فيها غالباً تتخـلى عن مكانها للخـرافة ، فمثـلاً قد يكـون شاعـر شعبي تعز عليـه القوافي ، مصـدراً من مصادر الشهرة لبلد ما ، وذلك كقول الأغنية الشعبية : « البرتغاليون ، قوم مرحون » .

غير أن هناك أسباباً أعمق من هذا ، فمثلاً ليس الفرنسي معداً لفهم المميزات الانجليزية إعداد الألماني لذلك . ولا ريب أن الأدب يلعب دوراً قاطعاً في تكوين تلك النماذج القومية عن طريق قصص الرحلات ، والروايات ، والمسرح ، وإلا فكم من الناس عنوا بمراجعة أقوال موروا Maurois عن انجلترا أو بأقوال مدام دي ستال عن ألمانيا ؟ أو وجدوا الفرصة إلى ذلك ؟ إنها لإحدى مهمات الأدب المقارن أن يدرس نشأة أو نمو هذه التمثلات لبلد من البلاد .

1 ـ عن طريق أدب أجنبي ما :

وذلك كتمثل بريطانيا العظمى لأدبنا في القرن التاسع عشر . وهنا نتساءل من هم الفرنسيون الذين أنبئوا مواطنيهم بإنجلترا ، وما هي أوهامهم ومعارفهم ؟ وهل رأوا تلك الأصقاع ؟ وماذا رأوا فيها ؟ وهل توجد شخصيات انجليزية في رواياتنا وفواجعنا ؟ وأية مميزات قد خلعت على تلك الشخصيات ؟ ولماذا ؟

لم يعد الأمر هنا يتعلق بالتأثير ، ولكن بالتمثل . ولا جرم أن دراسة كهذه تنتهي بنا إلى أن نفهم كيف نرى الانجليز ولماذا نراهم على هذا النحو ، إذ أنها تتطلب مطالعة متمعنة للمنتجات الفرنسية ، وتحرية شخصية لإنجلترا .

وعند الوصول إلى هذه النقطة يستطيع الأدب المقارن أن يساعد بلدين على تحقيق نوع من التحليل النفساني القومي ، لأنها حينها تعظم معرفتها بمنبع أوهامها المتبادلة فإن كل واحد منها سيعرف نفسه أفضل من ذي قبل ، وسيكون أكثر سماحة بإزاء الآخر الذي احتفظ إزاءه برأي سيء يشبه رأيه فيه .

2 ـ عن طريق مؤلف أجنبي :

إن دراسة من هذا النوع حين تنحصر في كاتب واحد تهدف إلى فهم تمثله لبلد أجنبي أكثر من أن يبين في إنتاجه مدى التأثيرات التي خضع لها ، فدراسة مثلاً عن « فولتير وانجلترا » يمكن أن تبحث عما كان فيلسوفنا مديناً به للوك Locke ، ولكن على الأخص يجب أن تبرز كيف اكتشف ذلك المنفى تلك البلاد وعرف لغتها وارتبط فيها بصداقات ، وبعد عودته إلى فرنسا أي مظهر من مظاهر انجلترا ذلك الذي عرف به مواطنيه ؟ ولم كان ذلك ولم يكن غيره ؟

لا جرم أن لهذه المنتجات ميزةً خاصة وهي تجنب عقبة التأثيرات ، وأن أولئك الذين يخصصون أنفسهم يجب عليهم قبل كل شيء ، بوساطة امتحان واسع بقدر المستطاع أن يدونوا ما يتصل بالبلد الذي هم بصدده ، في العصر أو عند المؤلف المراد ، فمثلاً إذا كان الأمر يتعلق ببريطانيا العظمى وجب تدوين مذكرات الرحالين فيها وراء المانش وتسجيل الشخصيات الإنجليزية والأحكام الصادرة على انجلترا والإنجليز ، وينبغي أيضاً معرفة من يخلقون هذه

الشخصيات ، ومن يصدرون تلك الأحكام ، ثم جمع النتائج المظفور بها مع التنبه إلى الترتيب الزمني ، وإلى نجاح المؤلفين ، وأخيراً إن التمثلات الخاصة ـ وذلك بـالنسبة إلى عصـر معين ـ تسمح بالانتهاء إلى صورة متوسطة لإنجلترا تبدو أصولها في جلاء منذ الآن فصاعداً .

ولا ريب أن هـذه الاعتبارت المجـردة بعض الشيء لازمة لمعـرفـة الـطرق التي يسلكهـا المقارنيون ، والتي سنجتـازها الآن واحـدة إثر واحـدة ، وسنبين في كـل اتجاه وفي كـل وضوح بقدر المستطاع ، الدوائر التي اختيرت ، والدوائر التي لا تزال بكراً .

ترجمة محمد غلاب

5 ـ المدرسة الامريكية

يفترض الحديث عن « المدرسة الامريكية » استدعاء مقابلاتها بالمدارس : (الفرنسية / السلافية / العربية)، رغم ما يفترضه اصطلاح « المدرسة من نسقية معرفيه ومنهجية من جهة ، ورغم الاعتراضات ، التي تعترض على التسمية ، التي تفترض نوعاً من القطيعة بين هذه المدرسة وباقي المدارس ، التي تعمل في نفس حقل الدرس المقارن .

من ثمة ، نستعمل اطلاق المدرسة لا بمعناها الصارم والنسقي ، بل بالمعنى الواسع ، الذي يقصد نزوعاً معيناً ، ونوعاً من التمايز داخل نفس معالجة الدرس المقارن .

لهذا لا يغير رفض أو قبول تسمية « مدرسة أمريكية » ، من جوهر التشديد ، على الفضاء الجغرافي ، الذي تتشكل داخله معطيات الدرس الادبي المقارن ، والذي تتكون له مبادىء وحدود ، تمثل عناصر تميزه عن باقي ممارسات الفضاءات والقدرات الغيرية .

من هنا يلاحظ كلود بيشوا ، أعتماد المدرسة الامريكية ، على مكونين أساسيين ، يعلمان على خصائص المدرسة ، حيث :

« إتكاء الادب المقارن لما وراء الاطلنطي ـ أمريكا ـ على مبدئين : المدأ الاخلاقي ، ويعكس موقف أمة كبيرة ومنفتحة على العالم . وهي منشغلة ، من ثم ، بإعطاء كل ثقافة أجنبية ، ما تستحقه من عطف ديموقراطي ، وواعية في نفس الحين بجذورها الغربية . أما المبدأ الثقافي ، فيسمح للامريكيين بأخذ بعد من هذه البانوراما الواسعة ، ـ التي يمثلها القديم الى حدود القرن 20 ـ وأن تحتفظ بالقيم الجمالية والإنسانية للادب ، بنوع من الغيرة حيث تشعر بها ـ القيم ـ كفتح روحي ، ملاحقة تجريب المناهج والتأويلات . . . »[58] .

(58) CLAUDE PICHOIS , OP . CIT . P 30 .

فالمبدأ الأخلاقي ، الذي يعطيه كلود بيشوا ، يقوم على إعتبارات تاريخية ، تحيل على حداثة الحضارة الامريكية ، التي تكون مزيجاً من الجنسيات والثقافات ، وتستدعي إيجاد انفتاحات ، لا تتخلص نهائياً من أصولها الغربية في أروبا .

أما المبدأ الثقافي ، فلم يكن بد منه ، في البحث عن هوية ثقافية ، وجدت إطارها المنهجي والمعرفي ، يدور في حلقة القرن العشرين ، متخلصة من وضعية وتاريخية القرن 19 ، والذي سيطر على حقول الدراسات الأروبية لمدة طويلة .

وينبني على قيام المبدئين الاخلاقي والثقافي ، تكون شخصية مقارنة ، استفادت من نتائج وإنجازات أروبا ، دون أن تظل حبيسة رؤ يتها ، في علاقة الاسباب بالمسببات . من ثمة ، وجدت « المدرسة الامريكية » ، التي لم ترتبط بالمستعمرات ، بشكل مباشر - كما هو عليه الشأن في أروبا - نفسها ، غير ملزمة بظروف لم تعشها ، فكان من الطبيعي أن يخضع منظور الدرس الادبي المقارن ، الى وضعية ومواضعات ثقافية متجددة ، وذات وسائل انتاجية ضخمة .

فكان هذا الوضع الجديد ،، وراء تواجد منظورات وتجاوز مواقف ضيقة ، حملت مقاربات الدرس المقارن على إعلان قطائع معرفية ومنهجية ، مع الدرس الادبي الأروبي عامة ، وفي إطاره عرفت المقارنات تجددها ، واكتسبت نفساً آخر سمح لها بنوع من الرّيادة .

إن ما يمثل الهدف في المدرسة الفرنسية ، لا يعني في المدرسة الامريكية ، إلا الوسيلة أو المبرر ، لأن هدف هذه الاخيرة يكمن في دراسة الظاهرة الادبية ، في شموليتها . دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية ، حيث يتعلق الامر بدراسة التاريخ والأعمال الادبية ، من وجهة نظر دولية .

يظل الهدف الأساسي للمقارنة ، لدى هاته المدرسة هو تجميع معارفنا الادبية ، في تصنيف يراعي المقولات الجديدة .

ومن الادراك السابق ، بتكامل الاداب الوطنية ، فيما بينها ، ينتهي المقارن الفرنسي ، الى ضرورة تركيز الجهود على تحليل الفضاءات ، والافعال ، وردود الفعل ، بينما يحس المقارن الامريكي ، بحوافز أخرى للعمل على إعادة - تنظيم علمي ، لدراسة الاداب .

وهكذا ينبني موقف الامريكيين ، في بناء المقارنة على أساس الإهتمام بدراسة الادب ، في صلاته ، التي تتعدى حدوده القومية ، وهذه الاخيرة هي ما يحدد نوع الادب لا اللغة (. . .) ، الشيء الذي يفصل بين الاداب الامريكية والانجليزية ، والكندية . . .

من ثم ، تعمل المدرسة الامريكية، على ملاحقة العلاقات المتشابهة ، بين الاداب

المختلفة ، فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري ، معتمدة في ذلك على المزاوجة ، بين الادبي والفني ، وهي مزاوجة كثيراً ما تفترض تداخلاً للاختصاصات والثقافات ، بل ومعالجة لا تميز بين الادبي والموسيقي / الغنائي والشعري / الما تحت ـ أدبي والادبي ، في تحطيم مستمر للحواجز ، التي تفصل عادة بين اللغوي والتشكيلي ، بين العلاقات التاريخية الاكيدة ، والعلاقات الغائبة عن الأعمال والنصوص ، ما دام الهدف الأساسي ليس هو إثبات التأثير والتأثر ، بقدر ما هو بلوغ البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن .

ويظهر أن المفهوم الامريكي للادب المقارن ، إستفاد من ردود الفعل ، التي ثارت خلال النصف الأول من القرن 20 ، ضد تاريخية ووضعية القرن 19 . مستفيداً من المتغيرات الفكرية والمنهجية ، ومتلافياً القصور في المفهوم الفرنسي .

وهكذا ، ظهرت تعاريف تؤصل للدرس ، وتدافع بالبحث نحو أقصى حدوده ، حين تعتبر الادب المقارن ، موقفاً ، ووجهة نظر ، خارج العلمية أو الفنية ـ كما حدد ذلك هاري ليفن ـ مما يرفع هالة التقديس والضبط الاكاديمي ، الغارق في الاختصاص عن الدرس ، الذي لا يمثل في النهاية ـ عند هاري ليفن ـ سوى مجموعة مبادىء ، يحسن الاخذ بها ، عند مناقشة الادب ، أياً كان نوع هذا الادب ومصدره .

وهذه الخطوة الجريئة ، لا تجعل من الدرس المقارن حصناً في مواجهة الادبي والمقارن ، بل أداة للفهم والادراك ، تزود القارىء ـ عند (أ . أون . الدرج) ـ بوسيلة تمكنه من النظر إلى الأعمال الادبية المنفصلة ، في الزمان والمكان ، في تعاليها عن جمركية الحدود الاقليمية ، والانفتاح التام والشامل على النشاط الإنساني ، مما يسمح بالاحاطة بالظواهر الادبية ، بغض النظر عن فضاءاتها ومناهجها المختلفة ، ما دامت تستهدف الفهم الادبي في مجموعها .

من هنا ، كان مطمح الأدب المقارن ، عند المدرسة الامريكية ، هو دراسة أية ظاهرة أدبية ، من وجهة نظر أكثر من أدب واحد ، في اتصالها أو عدمه ، بعلم آخر أو أكثر من علم . لهذا كانت وظيفة المقارنة الادبية ، عند هانري ريماك ، هي التصدي للمقارنة ، بين أدب وأدب / أدب وآداب / أدب ومجالات التعبير المخالفة للادب . وتصبح المقارنة ـ من وجهة هنري ريماك ، ـ هي حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة ، عبر مجال النشاط الفكري ، والتخيلي برمته .

ويظهر أن مصداقية تعريف وظيفة الدرس ، تلاقي قبولاً لدى الدراسين الامريكيين ، إلا أنها تظل مثار جدال وأخذ ورد ، بين المدرستين الأمريكية والفرنسية ، رغم الاتفاق المبدئي حول اعتبار الأدب المقارن دراسة لما هو خارج الحدود الوطنية ، وهو إتفاق لا يلبث أن يهتز في مجال الاستعمال التطبيقي ، حيث تعتمد المدرسة الفرنسية ، الوثائق الشخصية ، مقصية

بذلك النقد الادبي ، من مجال الدرس ، مزدرية دراسات المقارنة المجردة .

وهكذا يحدد هنري ريماك ، معلم هذا التوجه للمدرسة الامريكية كالتالي :

« ان اختيارنا يذهب رغم كل هذا التصور الامريكي ، الاكثر شمولية ، للادب المقارن ، إلا أن علينا ـ لنكون متأكدين ـ بذل الجهد ، لتكميل والمحافظة على حد أدنى ، من نسق المعايير ، حتى يتسنى لنا وضع علامات على هذا الميدان ، الذي اخترناه ، لكن علينا الا نجهد أنفسنا ، بالتركيز على الوحدة النظرية ، لننس ما هو أكثر أهمية ، أي المظهر الوظيفي للادب المقارن ، إننا نتصور الادب المقارن ، كموضوع أقل استقلالية ، بقواعد وقوانين مرنة ، أكثر منه مادة مساعدة وضرورية ، كصلة وصل بين أجزاء صغيرة جداً للادب الكهنوتي ، وكجسر بين مناطق من الابداع الإنساني ، ذات التواصل العضوي (. . .) ومهما تكن الإختلافات حول المظاهر النظرية للادب المقارن ، فهناك توافق واتفاق على هدفه ، من إعطاء دارسي الادب (. . .) فهما أكثر عمقاً للادب ، كوحدة كاملة ، لا كفروع من شعب منفصلة ومعزولة لهذا الادب . ان هذا الفهم المعمق ، يستطيع توضيح العلاقة بين عدة آداب مختلفة ، وكذلك توضيح العلاقة بين الادب وميادين أخرى للمعرفة والابداع الانسانيين ، خصوصاً الميدان الفني والايديولوجي ، وهكذا يكون بحثنا الأدبي ، قد امتد ليشمل البعد الجغرافي والبعد النوعي »[59] .

ويتبين من خلال كلام هنري ريماك ، ـ كأحد موجهي الدرس المقارن ، من خلال حوليات جامعة يال ـ على أن النزوع القيمي والنقدي يسيطر على اهتمامات المدرسة ، ويكاد يسيطر على نظريتها الادبية ، فهنري ريماك ، يتحدث عن القوانين والمعايير ، والمظاهر الوظيفية ، والوحدات النظرية ، والابداع الانساني ، والتواصل العضوي . وهي اصطلاحات جديدة على الدرس المقارن ، كما تعودناه مع المدرسة الفرنسية .

ويحقق كلام هنري ريماك ، طفرة هامة في مجال التنظير للدرس المقارن الامريكي ، الذي ظهر متأخراً ، بشكل استفاد معه من الانجازات الأروبية ، بالقدر الذي دفعه الى التفكير في استقلالية مفاهيمية ، تأكدت أبعادها المعرفية والنظرية ، مع أعمال روني ويليك ، منذ سنة 1946 ، إلا أنها لم تتخذ طابعاً سجالياً ، إلا في سنة 1958 ، خلال مؤتمر الجمعية العالمية للادب المقارن .

---

(59) H. H. REMACK , OP . CIT . P 9 .

أ ـ أزمة الادب المقارن (1958) :

القى روني ويليك ، في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للادب المقارن ، عرضاً حول (أزمة الادب المقارن) (1985) ، مما أثار مواقف دفاعية ، انتهت الى خلاف منتج ، يواجه التاريخي المسهب والوضعي والعرضي ، بالمركز والنقدي والتأويل الجوهري للادب ، أي وجهة نظر أقل أدبية ، مقابل أخرى أكثرية أدبية .

وإذا كانت فكرة الازمة ، قد اتسعت لتشمل الكثير من المقارنين الفرنسيين ، والامريكيين ، والسلافيين ، فليس علينا أن نعتبر فكرة أزمة الدرس المقارن ، من منظورها السلبي ، حيث يمكن ان يتولد وعي هذه الازمة ، وتقبلها الارادي، عن المجهود الابداعي ، ولا يفترض وجود الازمة بالضرورة ، الخلط وعدم الانسجام . وهو يعطي على عكس ذلك معنى دراميا للمواقف والقيم ، كمصادر طاقة وقوة في المحاولات الإنسانية .

ويعتقد هاسكل بلوخ (Haskell M . Block) ، بأن من الممكن أن تتوفر شروط الازمة باستمرار ، لا في الدراسات الإنسانية فقط ، بل في الحياة اليومية ، لأن الحياة الروحية ، هي حياة ممتدة على الدوام وحوارية وحركية الى الابد .

ويظهر أن تطور الادب المقارن ، كان سريعاً ، لذلك كان تدخل ويليك ، في شابل هيل ، سنة 1958 ، موجهاً إلى الفرنسيين ، بلهجة توضيحية ، يستعيد فيها ما سبق ، ان طرحه بكتاب نظرية الادب ، سنة 1949 .

والحق أن ويليك ، لم يكن يطالب بأكثر من إعادة ـ توجيه شاملة للدراسات المقارنة ، منتقداً الطبيعة المطلقة لمناهج فان تييجم ، وجان ماري كاري ،وبالدينسبرجر ، في دراسة الادب المقارن ، وكذا سيطرة بقايا القرن 19 ، عليها بكل شحناته الوضعية العلموية ، والتاريخية النسبية .

ولا تخلو ملاحظات روني ويليك ، من دقة في نقد إنحصار الادب المقارن ، في دائرة آلية لدراسة المصادر والتأثيرات ، « وعلاقات الاسباب بالمسببات » ، والصدى والشهرة ، والاستقبال المخصص ، لكاتب أو عمل ما .

كما يسجل روني ويلك ، على الكثير من الدراسات عملها تحت حوافز اعتبارات قومية وطنية ، رغم ادعاءاتها الكوسموبوليتية ، لحد أن هاته الدراسات ، كانت تنزلق بسهولة إلى عتبار موضوعاتها ، مجرد ملاحق للادب الوطني ، الذي تدرس في إطاره هاته الموضوعات .

ويقترح روني ويليك ، وعياً بالقيم ، بدل الأحداث الجامدة ، وإهتماماً بالكيفيات ،

بدل المفهوم الخاطىء ، لعلمية التاريخ الادبي .

كما يلح على ضرورة الإعتراف ، بالدور الجوهري للنقد الأدبي ، في كل دراسة للأدب ، وبدل إعتبار العمل الفني مجرد علاقات خارجية ، فهو يؤكد على دعم مفهوم بنية العلاقة ، والمعنى ، اللذين يحددان العمل في حد ذاته .

فإعادة ـ التوجيه ، التي يدعو اليها ويليك ، تتمظهر في الجمالية والنقد الأدبي ، حيث يصبح التاريخ الأدبي ـ عن وعي ـ تاريخاً للنقد ، وفعلاً للتخيل .

من هنا يمثل نقد ويليك ، للأفكار والمناهج الخاطئة ، تأكيداً على معارضة أخطاء الماضي ، من جهة ، وعلى ما يجب على الأدب المقارن تلافيه ، حيث علينا ان نستبدل علاقات الأسباب بالمسببات ، بعلاقات القيم ، معتبرين في ذلك العلاقات الداخلية ، بدل العلاقات الخارجية .

إلا ان ما يجب الأعتراف به ، هو أن تطور الدراسات المقارنة في أمريكا أو غيرها ، خلال السنين الأخيرة ، لم يكن ليصبح ممكناً ، دون الجهود المبذولة ، خلال أكثر من نصف قرن من الممارسة الأدبية المقارنة بفرنسا ، أو بغيرها .

فأزمة الدرس المقارن ، كانت تشي ببحث عن منطق ونسق معرفي ـ للأدب المقارن ـ ، من شأنه تخصيص مكانة لهذا الأدب ، ضمن فروع المعرفة الأدبية ، لايجاد التبرير الضروري ، لتسمية هذا الدرس .

كما جاءت الأزمة ، لتشدد على تحديد فضاء وحقل هذا الدرس المتعدد الادعاءات ، مما تثار معه كيفية تحديد الوظيفة النوعية للدرس المقارن .

ويكاد يكون الدرس المقارن ، تحصيل حاصل ، لأن المقارنة في الدرس الادبي ، لا معنى لها ، خارج دراسة الادب . من ثمّ ، ثبتت لدى روني ويليك ، إستحالة تحديد خصوصية موضوع الادب المقارن ، ووضع تحديد منهجي ، يمكن ان يكون جديراً بالاحترام .

فويليك ، يحترس في تعريفاته للدرس المقارن ، وينحو بذلك إلى التشديد على النسبية والعلائق ، التي تربط الادبي بالمنهجي ، مما يساعد على إيجاد تلاحق في الأبحاث وتكامل فيما بينها ، على اعتبار ان المقارنة ليست وصفة جاهزة وأحكام مطلقة ، تحل الاشكالات ، التي استعصت على الدراسات الادبية (التاريخية / النقدية / المنهجية) .

ومع كل احتراسات روني ويليك ، فهو لا يفلت من تحصيل حاصل ، تحاليله المقارنة ، حين يقدم بعض النتائج ، كما لو كانت نهائية وكافية لحل الإشكال ، الذي لم تستطع الأجيال السابقة عنه ، أن تفض فيه ، وهو ما يلاحظه ، جون فليتشر ، كذلك كالتالي :

« الحق ان المقابلة العلمية ، الكامنة وراء أصل مصطلح « الأدب المقارن » ، تفتقر إلى التوفيق ، فمن شأنها أن تثير توقعات مغالية ، ولقد أدت بالعلماء (وبعضهم من البارزين) أن يتصوروا إمكان صياغة مجموعة من الوقائع ، المحصلة تحصيلاً نهائياً ، يستطيعون إشهارها بفخر ، أثناء جدلهم مع النقاد المتشككين ، ولذلك لا يجد المعارضون ـ أمثال ويليك ـ أية صعوبة في ان ينهالوا على مثل هذا المصطلح بسخريتهم »[60] .

ولعل مغالاة « الدرس المقارن » ، في إدعاءاته ، تغطية الفضاءات والأزمنة والمناهج ، هو ما يوقع الكثير من المقارنين ، في مزالق ، تتمثل في التعامل مع « المقارنة » كعلم ، يمتلك كامل الأدوات والخلفيات ، التي تمكنه من الأستقلال وإكتساب الصفة العلمية ، على حين أنه يقتبس هذه الأدوات والتقنيات ، من علوم مختلفة ، تفقده الانسجام الذي يفترض في كل نظرية أو علم .

كما ان التعامل مع الدرس المقارن ، كمجموعة من الثوابت لا يخدم هذا الدرس ، في شيءما دام ينزع إلى الفهم والتجدد باستمرار ، وما دام ينفتح على فضاءات بكر ـ في افريقيا وأسيا وأمريكا اللاتينية ، وعلى مناهج العلوم الإنسانية واللسانية ، وينزع نحو « الكليات الإنسانية » ، في الحضارات المختلفة ، إنه مشروع يحتمل التحولات أكثر مما يركن إلى الثوابت ، فهو يخاطر باستقلاله في الوقت الذي ينزع فيه إلى تحقيق هذا الاستقلال ، عن باقي الدروس والعلوم والنظريات .

من هنا جاءت مآخذ جون فليتشر ، على روني ويليك، الذي تعامل مع مكامن الضعف ، في إنجازات الدرس الفرنسي المقارن ، وهي ملاحظة يلتقي فيها جاك فوازين ، مع جون فليتشر :

« يصور روني ويليك ، الأدب المقارن ، كما لو كان نوعاً من المستنقعات الراكدة ، تحيط بـه أشباح الوضعية ، ويشله إنشغاله بالتفسيرات العلية ، فيجعله مكبلاً بإجراءات الدرس الأدبي التقليدية المستتبة . ولا شك أنها صورة قاسية ولكنها لا تجافي الحقيقة .

ولا يمكن أن يدعي أحد أن موضوع الأدب المقارن قد طرح منهجاً جديداً متميزاً ، ولكن يمكن القول ـ فيما اعتقد ـ أنه أثار بعض القضايا النقدية المهمة ، وقام ببعض المحاولات الجادة لحلها[61] .

---

(60) جون فليتشر ، نقد المقارنة ، السابق ، ص 60 .

(61) جون فليتشر ، السابق ، ص 59 .

وتعتمد ملاحظات ومآخذ جون فليتشر ، على الاستفادة من البعد المعرفي والزمني ، اللذين مكناه من النظر إلى مسألة الدرس المقارن ، من زاوية اتضحت بما فيه الكفاية ، مع تدخلات ومناقشات وكتابات المقارنين ـ أمريكيين وأروبيين ـ حول إشكالية الأزمة ، وآفاق تطور الدرس المقارن ، بعيداً عن المنظورات الوطنية الضيقة ، والسبق التاريخي ، الذي لا يعني امتلاك الحقيقي ، بقدر ما هو وعي بها كلحظة تاريخية ، في إنتظار أطوار وأشواط تالية ، تخضع لسياق تطور إنساني عام ، يتعدى حدود الادبي والمقارن .

وكما يرى جون فليتشر :

« ان ريماك ، تعجل الخضوع إلى المعارضين ، عندما سلم بأن الادب المقارن ، « ليس موضوعاً مستقلاً ، ينبغي له أن يرسخ قوانينه الخاصة الصارمة ، مهما كلفه ذلك ، بل هو علم مساعد ، حتى لو كانت الحاجة إليه ماسة ، وحلقة وصل بين قطاعات أصغر من أدب ضيق الحدود ، وجسر بين مجالات من الابداع الإنساني ، التي تتصل عفوياً وإن انفصلت مادياً » (62) .

وهكذا نلاحظ بأن مفهوم أزمة الدرس المقارن ، عند روني ويليك ، تقوم على نقد المدرسة الفرنسية ، من خلال :

أ ـ إفتقادها إلى تحديد موضوع الأدب المقارن ، ومناهجه .

ب ـ تغليب العناصر القومية ، على العمل الأدبي في الدراسة .

ج ـ المبالغة في إثبات مظاهر التأثير والتأثر .

وهذه المآخذ ، يمكن أن تشمل كل أدب ، بما فيه الأدب الأمريكي ، إلا أن الظرف والمنبر الذي افرزها ، وقيلت منه ، هو ما منحها أبعاداً خاصة ، تعدت ما كانت تتوخاه هي نفسها ، من نقد ، بل لقد دعم هاته المآخذ ، رغبة فك هيمنة المدرسة الفرنسية ، على الدرس المقارن ، وكذا فتح ثغرة في جسد وطنية ، اصبحت ملازمة لدرس ، يفترض فيه علميته ، لا جغرافيته ، فعاليته لا علاقة قواه بالاداب الصغرى . ومع هذا فلا يخلو مقال « أزمة الادب المقارن » ، من رصانة وجدية .

لقد أصاب روني ويليك ، حين ألح على أبعاد التمييز المتجاوز ، بين الادب المقارن والادب العام ، منتقداً بذلك محاولة فان تييجم ، بتضيقه مجال الادب المقارن ، وقصره على تناول ما هو أجنبي ، مما يتسبب في تفتيت العلاقات ، وتجزيئيتها وعزلها ، عن كل شمولية .

---

(62) جون فليتشر ، السابق ، ص 61 .

وهكـذا استهدف النقـد ، رواد المدرسـة الفرنسيـة ، أكثر ممـا أصـاب الجيـل الثـاني أو الثـالث ، من هذه المـدرسة ، ولم يقف الامـر عنـد فـان تييجم ، بـل تعـداه إلى جـان مـاري كـاري ، (و) م . ف . غوريـار ، اللذين أخذ عليهـما ، فرض دراسـة النزعـات القـوميـة ، والصورلوجية ، ـ باعتبارها عنـاصر غـير أدبية ـ عـلى الأدب المقارن ، ممـا يلقي بالـدرس ، في صلب اثنولوجية وسوسيولوجية الشعوب ، حيث تتنازع الموضوع دروس أخرى ، يضـطر معها الأدبي ، إلى استبدال أدواته ولومؤقتاً ، إذا أراد معالجة هـذا النوع من الـظواهر ، التي يصبـح التعرض إليها متقاسماً بين عدة مناهج وعلوم .

ولم يكن مقـال « أزمـة الأدب المقـارن » ، المقـال الـوحيـد ، في رسم معـالم « المـدرسـة الامريكية » ، بل ظهرت مقالات كثيرة ، ساهمت في تحديد معالم الأزمة ، ومظاهـر التجاوز ، إلا أن أغلب المقالات اتسمت بطابع الدعوة إلى المصالحة والوسـاطة ، بـين تاريخيـة « المدرسـة الفـرنسية » وجمـالية النقـد الجديـد ، عند « المـدرسة الامـريكية » ، فكـانت تـدخـلات روني إيتيامبل ، وهاسكل بلوخ ، وهنـري ريماك ، تمثـل نزعـة التوفيق ، بـين أهم ما تـوصلت إليه المدرستين ، متغاضية عن ضعفهما ، الذي ركز عليه روني ويليك ، (و) وستانشافت .

ويـظهر ان هنـري ريماك ، لعب دوراً أسـاسياً في رسم معـالم الوحـدة ، التي تجمع بـين المدرستين ، لأن العمل في مجال الدرس المقارن ، هو جهد مشترك ، عبر عنه كالتالي :

« أعتقـد ان التطورات الـراهنة ، وكـذلك الكـامنة ، أشـد أهمية من الخـلافـات ، التي احتدمت المناقشات حولها ، بين المدرسة الفـرنسية ، في الادب المقـارن ، وبين المـدرسة الامريكية ، نظرية وتطبيقاً . وبصرف النظر عن ذلك ، لا أدري إذا كان علي أن أحزن أم أسر ، لما يقال من أن مقالتي ، التي كتبت عام 1961 ، ساعدت على تدعيم ما يعتقد أنه ثنائية قومية مؤسفة وموهومة ، بين فرنسا وأمريكا ، في الجهد المشترك .

ومن الغريب أن مثل هذا النقد ، باستثناء واحد بسيط ، صدر عن الولايات المتحـدة ، لا عن أروبا ، وأقله على الأطلاق ، صدر عن زملائنا الفـرنسيين ، الـذين هم على أي حال ، أشد الناس معرفة بدورهم الخاص ، في هذا المضمار . وأن مجرد تسجيـل واقعة ما ، لا يعني ان المسجل مسؤول عنها ، أو سعيد بوجودها »[63] .

ويظهر ان روح تدخل هنري ريماك ، يغلب عليها التقليل من شأن الجداليـة العمياء والخصـومة المـرهقة ، بـين المدرستـين ، وتغليب جانب الحكمـة والعلم ، اللذين يستهـدفهـما المقارن ، في الدرس ، بعيداً عن المزايدات الفجة ، ومـع هذا لا يخلو تـدخل هنـري ريماك ،

(63) حسام الخطيب ، الادب المقارن بين التزمت والانفتاح مجلة (المعرفة) ، دمشق ، 1979 ، ص 65 - 66 .

من تجاهل للممارسات الدرس ، خارج المدرستين ، وهو بذلك يؤكد الاحكام المسبقة ، التي سادت المركزية الأروبية والامريكية ، في شكل حقيقة :

« وهذه الحقيقة ، تفيد ان فرنسا والولايات المتحدة ، تتمتعان بزعامة ، غير قابلة للشك ، في حقل الادب المقارن ، تعلياً وبحثاً ، وتفيد هذه الحقيقة أيضاً أن التعليم الجامعي الفرنسي ، يتصف بطابع المركزية ، ولا سيما من حيث سيطرة دور السوربون . وتفيد أيضاً بروز ومتانة ، ما يسميه معظم الباحثين الأروبيين وبعض الامريكيين ، المدرسة الفرنسية ، في الادب المقارن ، مع أنني أفضل أن أضع كلمة مدرسة بين قوسين ، حيثما كان ذلك ممكناً . وتشمل هذه الحقيقة أيضاً الشخصية غير المتجانسة للتعليم الامريكي العالي ، الذي يجعل مصطلح « المدرسة » ، أقل نزوعاً مع أن من المسوغ بالتأكيد، الكلام عن إتجاهات أمريكية سائدة ـ ولو أنها بعيدة ، عن أن تكون شاملة ـ ومختلفة عن الإتجاهات الدارجة ، في فرنسا . على أن أيا من هذه الإتجاهات ، لم يظهر في فرنسا وأمريكا ، من بين جميع المناطق الاخرى ، بفعل المصادفة المحض »[64] .

لقد تعددت التذمرات ، من الخطابات النظرية ، حول كيفية المقارنة وعدمها ، إلا أن ريماك ، يجد بأننا لا نقارن بما فيه الكفاية ، وعلينا إذن أن نقلل من التنظير ، ونكثر من التطبيق ، وهذا لا يعني في نظر نفس المقارن ، أن تعدد النّقاشات والتعريفات علامة نقص ، إلا أنه إنحراف بالنقاشات والتعريفات ، ومع ذلك كله ، يعتقد هنري ريماك ، بأن الادب المقارن ، يظل ملاحقة للادبي خارج حدود القومي ، ودراسة للعلاقات بين الاداب ومجالات المعرفة (فلسفة / تاريخ/ سياسة/ ديانة) ، والفنون (رسم/ نحت / معمار / موسيقى / إيقاع) ، مزاوجاً في ذلك بين الادبي ومجالات التعبير الإنساني ، الشيء الذي يفضي عند أوين الدريج ، إلى تقديم منهج لتوسيع الرؤ ية وتجاوز الحدود الجمركية للوطنيات .

ومع هذا فليس الادب المقارن ، منهجية خاصة ، إذ تطبق عليه كل القوانين الاساسية ، في الجرد والفحص والتأويل ، مما يتطلب الإستعداد اللساني والثقافي ، الذي قد لا يحتاجه دارس الادب العادي .

ولا يرى هنري ريماك ، ضرورة لتأصيل منهجية خاصة بالدرس المقارن ، كما لا يعترض على توسيع نطاق إهتمامات الدرس ، من هنا يواجه باعتراض يقوم على أن إتساع نطاق إختصاص الدرس الادبي ، المقارن ، غالباً ما يعرض المقارن للتعميم والسطحية ، كما أن

(64) حسام الخطيب ، السابق ، ص 66 .

ضيق نطاق إختصاص هذا الدرس ، لا يعتبر بدوره ضمانة لعمقه .

من ثمّ ، لا يصبح الامعان في تحديد الإختصاص ، أو توسيعه هو ما يوفر له النصيب الكبير من الدقة .

ورغم دعوة هنري ريماك ، باتسبدال الخوض في النظرية ، بالخوض في التطبيق، فهو لا يرتاح نهائياً إلى دعوته ، بل يعد ثاني المنظرين الامريكيين، لنظرية الدرس المقارن ، فهو يزاوج بين التطبيق والنظرية ، بل يعود الفضل في النتائج النظرية ، التي توصل إليها ، إلى حنكة في البحث والتدريس المقارن ، وهذه الحنكة هي التي جعلته يخلص إلى أنه :

« مهما يكن من أمر طبيعة الخلاف ، وحول الجوانب النظرية للادب المقارن ، فهناك إتفاق على مهمته : أن يعطي الدارسين والمعلمين والطلاب ، وأخيراً وليس آخراً القراء ، فهما للادب بكليته ، أفضل وأكثر شمولاً ، وأقدر على تجاوز جزئية أدبية ، منفصلة أو عدة جزئيات معزولة . وأنه يستطيع ان يفعل ذلك ، لا عن طريق إقامة الصلة بين آداب متعددة فحسب ، بل كذلك عن طريق الوصل ، ما بين الادب وما بين حقول أخرى ، من المعرفة والنشاط الإنساني ، ولا سيما الحقول الفنية الايديولوجية ، وذلك بتحديد الاستقصاء الادبي على النطاقين الجغرافي والنوعي »[65] .

فالفهم للأدبي ، هو أهم هدف ، يرسمه هنري ريماك ، للدرس المقارن ، وبذلك تصبح مهمة هذا الدرس ، هي هذا النزوع الدائم ، نحو الهرمنوتيكي ، بكل أبعاده المعرفية والإنسانية ، التي لا تلتصق بالحدود الضيقة ، بل تساهم في تأصيل الكليات الإنسانية . وإيجاد الحس المشترك ، بين الاداب المتعددة .

ومن هذا المنظور يؤكد هنري ريماك ، أنه :

« ليس من الضروري ، أن تكون الدراسة المقارنة مقارنة ، في كل صفحة ، بل حتى في كل فصل ، ولكن المقارنة ، تتأتى من خلال القصد الشامل ، والتوكيد وطريقة التنفيذ . وان إختبار هذه الامور يتطلب مُحاكمة موضوعية ، وكذلك شخصية . لذلك لا يجوز توطيد قواعد جازمة ، تتحكم بهذه المعايير »[66] .

فالقواعد التي يدعو إليها هنري ريماك ، هي قواعد متحركة باستمرار ، وتحركها يعتمد بالضرورة على القصد والطريقة ، وهذا الافتراض يطرح بالضرورة ، كفاءة وحدساً

---

(65) حسام الخطيب ، السابق ، ص 81 .

(66) حسام الخطيب ، السابق ، ص 60 .

لازمين ، في كل مباشرة للدرس المقارن . فلا غرابة أن يكون الدرس موضوعاً لجدالات ، لم يفت هنري ريماك ، الإجابة عنها :

« هناك شكاوي متعددة ، مفادها أننا نتحدث كثيراً حول ما تجوز مقارنته في الادب ، وما لا تجوز ، وكيفية ذلك ، ولكننا لا نقارن الأدب بما فيه الكفاية ، وهناك مطالبة بمزيد من التطبيق ، وبتقليل من النظرية ، وهناك ردود فعل ، كافية على هذه الشكاوي ، ربما لا تقل عنها عدداً ، ومفادها ان حقلاً كهذا ، تتعرض مهمته ومنهجيته لمثل هذا الاضطراب . والخصام ، هو في مأزق وان غنى الجدال المتعلق بتعريف الادب المقارن ومنهجيته لم يظهر في المدة الاخيرة أية دلالة على التضاؤ ل ، بل كشف عن إهتمام أصيل ووطيد . والحقيقة البسيطة ، هي اننا نحتاج إلى النظرية والتطبيق معاً ، طالما أننا ندعي الاحتراف ، فلا بد لنا من الإهتمام بالنظرية ، والتعريف والبنية ، والوظيفة . ولكن النظرية يجب أن تتابع وتعدل من قبل الممارسة ، والعكس صحيح »[67] .

ب ـ الدعوة إلى التوفيقية :

وينتهي بحث هنري ريماك ، إلى التأكيد على وظائف الدرس المقارن ، والتي يصنفها في خمسة عناصر أساسية هي كالتالي :

1 ـ ان يكون البرهان الملموس أو الدحض للمبادىء العامة حول بنية الادب عبر التحليلات المقارنة أو التركيبات لمؤلفين خاصين ، لنصوص ، لأنواع ، لتيارات ، لحركات ومراحل تنتسب لوحدتين ثقافيتين أو / ولسانيتين أو أكثر . ففي حالة اختلاف الأمم ، أو اختلاف الثقافات الواضح ، داخل أمة واحدة ، تعامل في هذا النوع من المواقف التصويرات المأخوذة من مختلف الاداب الوطنية ، كعينات تصنيفية معزولة إلى حد ما عن موضوعها الفضائي أو الزمني ، وباختصار على الادب المقارن ان يكون المحك الرئيسي لأية نظرية أدبية .

2 ـ يزود الادب المقارن بالتشابهات / التناقضات / دراسة علاقات الاسباب بالمسببات / التركيبات الأستقرائية لمراحل تاريخية / بحركات / بميول / بموضوعات / وخصوصيات أسلوبية على مستوى ازدواج الثقافة أو تعددها .

3- يهدف الادب المقارن بواسطة التجاوزية المركزة لموضوعين أو مقالين أو نقدين ، لا تكون بينهما علاقة بالضرورة وهو يمثل في هذه الحالة مظهراً نشيطاً أو خاملاً للاداب .

(67) حسام الخطيب ، السابق ، ص 60 .

4 ـ يبحث الادب المقارن في ما سماه ويليك (مظاهر التجارة الخارجية) لبعض الأعمال : الوساطات / التلقي / النجاح / التأثير / الترجمات / الرحلات / الصور الوطنية / دراسة المواقف .

5 ـ يلاحق الادب المقارن دراسات تداخل ـ الإختصاصات في العناصر الاربعة السابقة الذكر .

ويتبين من خلال هذه الوظائف ثلاثة عيوب في الدرس المقارن الامريكي :

أ ـ الخلط بين مفاهيم ومناهج الادب العام والادب المقارن .

ب ـ تنوع تعاريف المقارنين الامريكيين ، ومزاوجتها بين الادبي وتداخل ـ الإختصاصات .

ج ـ النظرة الخاصة إلى الادب الغربي كفضاء متميز ، داخل حقل الدراسات المقارنة .

كما لا يخلو حقل الدرس المقارن الامريكي ، من تناقضات واختلافات مشروعة في الآراء ، مثلما يظهر ذلك من خلال نقد هنري ريماك ، لمنظور روني ويليك ، حيث تعتبر إستقلالية الدرس وعدم إستقلاليته موضوعاً يفتقد إلى الحسم ، إذ :

« ليس للادب المقارن منهجية خاصة محصورة به ، ولا حاجة به لذلك أصلاً ، والقوانين الأساسية ، التي تحكم العمل الادبي ، مثل جمع البنيات وتحليلها وتفسيرها ، هي نفسها تنطبق هنا وتنطبق في كل مكان . ولكن ذلك لا يعني ان الادب المقارن ، يجب ان ينغمس بلا زيادة ولا نقصان في بحر الادب الممتد امتداداً غير مريح ، على نحو ما طالب (ويليك) باستمرار . ان هذا المطلب غير واقعي . وان كل تحديد للخط الفاصل يحمل في طياته شيئاً من الإصطناع ، ولكن ذلك لا يجعل التحديد وتقسيم العمل أقل حتمية ، وغير تعسفي بالضرورة . يضاف إلى ذلك ان الادب المقارن ، له مشكلاته الخاصة التي تتطلب كفاءات خاصة ، وطائفة خاصة من المناهج »[68] .

ولا يفوت هاري ليفن ، ان يموضع ردود ايتيامبل ، في إطار للدرس ككل ، باعتبارها الأمال الكاذبة ، مما يتضح معه منطق الموضوعات الإنسانية المتغيرة ، في الاداب الانجليزية خاصة .

من هنا يعارض هاري ليفن ، في كتابه «انكسارات »

« إيتيامبل (. . .) ، الذي أعلن بشكل معبر في عنوان كراسته التدشينية : « ليست

(68) حسام الخطيب ، السابق ، ص 67 - 68 .

المقارنة كالتعليل المنطقي تماماً ، (Comparaison N'est Pas Raison) . لا ، إن المقارنة ليست هي التعليل المنطقي بعينه . وإذا كانت هذه الصلصلة العرضية بالفرنسية ، قد أحيت أمالاً كاذبة ، فقد مهدت الطريق أمام فضح الأفكار الخاطئة ، في حين أننا عرفنا في الانجليزية ، منذ البدء ان المنطق مع الموضوعات الإنسانية ليس ثابتاً بالضرورة ، وإذا ما كانت ستقوم دقة منهجية ، فنحن أنفسنا يجب ان نتوصل إليها . إن سيد تحريف الفاظ شكسبير، (دوغ بري) ، ينبهنا إلى أن المقارنات كريهة الرائحة ، إن لم تكن بغيضة (. . .) ومع ذلك فالمقارنة المناسبة يمكن ان تكون ـ ويجب ان تكون ـ أداة للتحليل ومعياراً للتقييم . لقد كان على شكبير ان يخضع لمقارنة مؤذية إلى حد ما مع (بن جونسون) وآخرين ، قبل ان يكتشف على انه الأول بين أقرانه ، كما أنه خضع لمقارنات مع كتاب أوائل ، من بلاد أخرى قبل أن يعلن عنه أنه لا يجارى »[69] .

فلا غرابة ان يتخذ هاري ليفن ، موقفاً يلتقي مع موقف المدرسة الامريكية ، حين يعلن عن هوية الدرس كـ (اداة للتحيل ومعيار للتقييم) .

ومع ان هاري ليفن ، يجعل من المقارنة وسيلة للتطاول والأستعلاء على الأخرين ، في لا مجاراة الاقران والسابقين لشكسبير ، فإن هذا لا يعني أن هدف المقارنة هو تحقيق هاته النتائج ، بل لا بد لها على عكس ذلك ، من ميل إلى ترسيخ العلاقات ، إنطلاقاً من منظور عضوي للأدب ، وهو شيء لا يفوت هاري ليفن ، ان يعلن عنه في شكل ميزة ، لازمت المعالجات في المدرسة الامريكية :

« ان نظام الادب المقارن ، الذي عمل (بابيت) على ترسيخه ، أكثر من أي أمريكي آخر ، قد مال ليركز إهتمامه على الوشائج المتشابكة ـ التقاليد والحركات والعوامل الفكرية (. . .) أكثر من إهتمامه بدراسة الروائع الفكرية . وتبرز الأهمية الخاصة لذلك المنظور ، من طريقته في النظر إلى الأدب بأكمله ، على أنه سلسلة عضوية واحدة ، وكل متواصل متكامل (. . .) ان هنالك دواعيْ للأمل بأن الطريقة المقارنة يمكنها ان تلقي الضوء على المظاهر الجمالية والشكلية لصنعة الأدب ، وعلى اساليبه وبنائه . ولكن النقد ، وخاصة في المجال الأنجلو ـ أمريكي ، قد عانى من نقص الأستعدادات النظرية ، أكثر مما عنى من اخفاقه في بلوغه حق قدره »[70] .

ولا يقف هاري ليفن ، عند حدود إعلان النيات أو طرح مبدأ الدرس المقارن ، بل

---

(69) هاري ليفن ، انكسارات . ت . عبد الكريم محفوظ . ط : وزارة الثقافة ـ دمشق ، 1980 ، ص 170 - 171 .

(70) هاري ليفن ، السابق ، ص 6 / 7 .

تكشف دراساته ومقالاته المتنوعة في كتاب (إنكسارات) ، عن تمرس طويل بالادب القديم والحديث ككل ، قبل ان ينتهي به هذا التمرس ، إلى إعتناق الدرس المقارن ، كمستوى سام من مستويات النظرية العامة للادب ، والتي مكنته من بلوغ لغة خاصة في التعبير عن أفكاره هاته ، مميزة إياه عن كثير من معاصريه .

كما يحتل جون فليتشر ، في هذا المجال مكانة خاصة في طرح قضايا الدرس المقارن ، من زاوية الوعي التاريخي بالظاهرة الادبية ، مقوماً وجهة النظر الأمريكية ، كما فعل ذلك بالنسبة للمدرسة الفرنسية ، محاولاً التخفيف من غلواء السبق التاريخي ، أو زهو الريادة النقدية .

وهو يتحدث بمنطق الهرمنوتيكي ، الذي يبحث عن البنيات الجوهرية ، الكامنة وراء الظواهر الأدبية ، في إدراك تام للهدف ، الذي لا يلغي وسائل بلوغه .

وتدفع هاته القناعات جون فليتشر ، إلى التأكيد :

« ان الادب المقارن ، هو فرع الدراسة الادبية ، الذي يعني بالبنيات الجوهرية ، الكامنة وراء الظواهر الادبية ، في كل زمان ومكان ، وهكذا فهو يعني بكل ما هو عالمي ، في أي ظاهرة أدبية خاصة . ولذلك فليس هناك ما يحد ـ نظرياً ـ إمتداد مجال البحث فيه ، إذا تقع جميع الاداب ، في كل اللغات وعلاقاتها بعضها ببعض وبالفنون الأخرى ، داخل حيازته ، إنه ينشد أن يكون بعداً من أبعاد النقد الأدبي ، هدفه النهائي وأن يلقي نوعاً من الضوء على ما أسماه جونبرتش « تلك البلورات ذات الأشكال المتعددة ، والتعقيد المعجز ، التي نسميها الأعمال الفنية » ، ذلك لأنه حتى الأشكال والألوان لا تكتسب دلالتها إلا في سياقات ثقافية .
إن الأدب المقارن ، يعالج العلاقات المتعددة الجوانب بين العمل والسياق ، محاولاً السير في طريق وسط بين الشكلية المتعسفة من جانب ، والتاريخية المعماة من جانب آخر . وقد قال ت . س . اليوت « ان المقارنة والتحليل أدوات الناقد » ، ولا ينبغي أن نتجاهل المقارنة عندما نعطي التحليل حقه » [71] .

وينسحب هذا التعريف ـ في معارضة ضمنية للتعريفين الامريكي والفرنسي ـ على جل اللغات والأداب ، وهي نقطة نعتبر أن جون فليتشر ، هو أول من أثارها مخرجاً الصراع من ضيق المنظورات وسراديب الوطنيات ، إلى سماء (جميع الأداب في كل اللغات) ، كما تبلورها الأعمال الفنية ، ضمن سياقاتها الثقافية .

---

(71) جون فليتشر ، نقد المقارنة ، السابق ، ص 69 .

وهكـذا يوضـع حد معـرفي وايديـولوجي ، لاختـلافات هـامشية ، ويفتـح الباب أمـام مبادرات عالمية بالمعنى العام ـ لا الغربي ـ لأن مـا طرأ ويـطرأ على عصـرنا يـدعو بـاستمرار إلى مراجعة ثوابت المقارنة ومتغيرات الادب .

إذا كان لطلاب الأدب ، أن يحققوا القدر نفسه من التحصيل في المنهج البنائي ، كما في المنهج التاريخي ، في مجـال دراستهم ، فلا بـد أن يتجاوز تحصيلهم في نـطاق الأدب ، معرفـة أدبهم القومي في لغتهم الأصلية .

ولا شـك ان الجـامعـات تتحمـل القسط الأوفـر ، في تحقيق تكـافؤ فـرص المبـادرات والابحاث ، لايجاد لغة ذات حد أدنى ، في معالجة الدرس الادبي المقارن .

ان الحـديث عن مدرسة أمريكيـة و/ أو فرنسيـة ، شيء لا يقود إلى إخصاب حقيقي للمقارنة ، حيث نجد عند الاثنـين معاً ، مفـاهيم أو تخيلات ، تلتحم بـالادب المقارن ، أيمـا التحام ، لأن وعي الحقلين معاً ، كامل بالقيمة الملازمة للعمـل الفني الفردي ، وكـذا بالـدور الأسـاسي للتأويـل الأسلوبي والبنيوي ، ولان كـل دراسة مقـارنة مقبـولة ، تفتـرض الأعتماد المتبادل ، على المناهج التحليلية والنسبية معـاً ، وتجاهـل الواحـدة للأخـرى ـ في نظر مـارسيل باطايون . يقود حتماً إلى إضمحلال الدرس .

وتلتقي نـظرة مارسيـل باطـايون هنـا ، بنظرة هاسكل بلوخ ـ الأول فـرنسي ، والثاني أمريكي ، في إيجاد توازن للدرس .

ان مفهوماً للتاريخ ، يأخذ في إعتبـاره حيويـة فرديـة الأحداث والعـلاقات الـديناميـة ، الملازمة لوجودها المؤقت ، لفي إمكانه تقديم حل ممكن . ففلسفة التاريخ ، لا يمكنها ان تشير إلا إلى إتجاه واحد ، حيث يظل إستعمالها في الدراسات الأدبية بالضرورة قضية شخصية ، إذا لا يوجد حل أو وصفة عالمية ، بل على كل إعتبار للعلاقات التاريخية والنقدية ، ان ينظر اليهما من زاوية خصوصية مباشرة الدراسة الأدبية نفسها .

ملحق 1
الأدب المقارن ، تعريفه ووظيفته
لهنري ريماك

الأدب المقارن والأدب العالمي :

بين « الأدب المقارن » و« الأدب العالمي » هناك اختلاف في الدرجة إلى جانب إختلافات أخرى أكثر إتصالاً بالجوهر . ويشمل « الأدب المقارن » عناصر من المكان والزمان والنوع والكثافة ، وهو ـ من الناحية الجغرافية ـ يشتمل ، شأنه شأن الأدب العالمي ، على عنصر المكان ولكن في الأغلب ، وان لم يكن بالضرورة ، ضمن رقعة أضيق . ان الأدب المقارن يتناول غالباً العلاقة بين بلدين أو مؤلفين من جنسيتين مختلفتين ، أو بين مؤلف واحد وبلد أجنبي (مثلاً العلاقات الأجنبية الألمانية الفرنسية) علاقة (بو Poe مع بودلير ، ايطاليا في أعمال غوته) . أما المصطلح الأكثر ادعاء (الأدب العالمي) فهو يعني ضمناً بالتطابق ، وهو ما هاجمه ايتامبل Etiemble بضراوة .

كذلك يستدعي (الأدب العالمي) عنصر الزمان . فالقاعدة هي أن اكتساب الشهرة العالمية يستغرق زمناً ، والأدب العالمي يتعامل عامة مع الأدب الذي نال إجماعاً على عظمته بفضل إختبار الزمن . ولذلك يكون الأدب المعاصر أقل نصيباً في نطاق الأدب العالمي ، في حين أن الأدب المقارن ، ولو نظرياً ، يستطيع أن يقارن أي شيء تمكن مقارنته بصرف النظر عن مدى قدم او حداثة الموضوع أو الموضوعات المقارنة . وعلى أي حال يجب الاعتراف بوضوح أن معظم الدراسات الأدبية المقارنة ربما تنصب ، من الناحية العملية ، على تناول شخصيات الماضي التي أحرزت شهرة عالمية وان كثيراً مما فعلناه وما سوف نفعله هو في واقع الأمر (أدب عالمي مقارن) واذن يتعامل الادب العالمي بشكل رئيسي مع الأنتاج الادبي الذي نال تقديراً عالمياً على مدى الزمن وأثبت مقدرة على الصمود (من مثل الكوميديا الالهية ودون كيشوت ، والفردوس المفقود ، وكانديد ، وفيرتر) ، كما يتعامل ولكن بشكل أقل تميزاً مع مؤلفي عصرنا الذين نالوا حظوة كبرى خارج بلادهم (مثل منوكنر وكامبي وتوماس مان) ، ولكن هذا الأمر يكون في حالات عديدة ذا طبيعة عابرة (كما هو شأن غولزدورتي ومارغريت ميتشل وموارفيا وريمارك) . والأدب المقارن غير مقيد إلى المدى نفسه بمعايير النوعية و- أو- القوة . وان الدراسات المقارنة المضيئة ما زالت تنصب ـ وسوف تستمر في ذلك ـ على مؤلفي

الدرجة الثانية ـ وهؤلاء يكونون غالباً أكثر من كتاب الدرجة الأولى تمثيلاً لملامح عصرهم المرتبطة بالزمن ، ومثل هذه الدراسات يمكن ان نتناول مؤلفين سبق أن أعتبروا من العظماء او عرفوا بأنهم ناجحون جداً (مثل ليلو ، وغسنر ، وكوتزبيو ، وديما الاب والابن ، وسكرايب ، وسودرمان ، وبينرو) ، كما يمكن أن تتناول كتاباً أقل مرتبة ممن لم تبلغ سمعتهم آذان العالم الخارجي ، ولكن انتاجهم يمكن أن يمثل إتجاهات ذوقية على النطاق الأوروبي . (في المانيا وحدها يمكن ان يذكر كتاب مثل فريدريك دولا موت فوكيه ، وزكريا فرنر ، وفرتيش سبيلهاغن ، وماكس كرتزر) .

يضاف إلى ذلك أن هناك كتاباً معينين ممن بلغوا المرتبة الأولى في بلادهم دون ان ينالوا أعتراف الأدب العالمي يكونون بشكل بارز أهلاً للدراسات الأدبية المقارنة . وهذه الدراسات بدورها يمكن ان تسهم في إدخالهم محراب الأدب العالمي . ومن بين الادباء والمفكرين القدامى الذين جرى بعثهم أو إعادة تقييمهم بشكل رئيسي في العالم الغربي يمكن أن يذكر : دون Donne) ، بليك ، هولدرلين بوخنر ، جيرار دونيرفال ، ملفيل ، كيير كغارد ، وهس . وهناك أخرون ممن يستحقون الاعتبار نفسه على مستوى الانتباه العالمي ما زالوا ينتظرون الأعتراف الشامل خارج بلدانهم ومنهم في إسبانيا : اسبرونسيدا ، ولارا ، أزورين ، باروخا .

وفي المانيا والنمسا وسويسرا : هيردر ، هبل ، كيلر ، فونتين ، تراكل ، هوفمانستال . . وهناك بتوفي في هنغاريا ، وكريانغا وايمينكو وسادو فيانو في رومانيا ، . . .

ويؤكد ريماك ان قائمة الاسماء هذه لا تنتهي ، ويشير بوجه خاص إلى الكتاب الأروبيين من خارج نطاق التقليد الغربي الذين يمكن أن تتمخض دراستهم عن مفاجآت كبرى .

ان عناصر المكان والزمان والنوعية والقوة تكون اختلافات في الدرجة بين الأدب العالمي والأدب المقارن . ولكن هناك تمييزات أكثر صلة بالجوهر . وفي المقام الأول يتضمن المفهوم الأمريكي للادب المقارن استقصاء حول العلاقة بين الادب والمدارات الأخرى ، في حين أن الادب العالمي لا يتضمن ذلك . وفي المقام الثاني حتى التعريف الفرنسي الأكثر تزمتاً للادب المقارن (حيث المادة المدروسة تكون بالضرورة أدبية مثلها مثل مادة الأدب العالمي) ينص على تخصيص المنتج في حين أن الأدب العالمي لا يفعل ذلك . ويتطلب الأدب المقارن أن تجري مقارنة المؤلف أو الموضوع أو العمل الأدبي أو الإتجاه بشكل علمي مع المؤلف أو الموضوع أو العمل الأدبي أو الإتجاه في بلد آخر أو محيط آخر . ولكن مجموعة من المقالات مثلاً حول تورغينيف اوهوثورن أو ثاكري أو موباسان بين دفتي كتاب يمكن أن تسمى ببساطة « شخصيات من الادب العالمي » دون أن تضم اية مقارنات او ربما مقارنات عرضية فقط ويعرف وبستر صفة (مقارن) بأنها « دراسة نسقية او مقارنة للظواهر . . . كما في الأدب المقارن » .

وهناك مقررات كثيرة في الكليات الأمريكية روائع ادبية من مختلف البلدن ، يقرؤها الطلبة غالباً عن طريق الترجمة ، وقد نشرت مجموعات كثيرة مصممة خصيصاً لمثل هذه المقررات . وهذه المقررات وتلك الكتب الجامعية يجب أن توسم بمصطلح « الأدب العالمي » كما هو المعتاد ، لا بمصطلح « الادب المقارن » ما دامت هذه الروائع تدرس باعتبارها أعمالاً فردية وليس على أنها خاضعة للمقارنة المنهجية (ضمن الحد الادنى على الأقل) . ويبقى في يد المعلم او المحرر أن يجعل من مثل هذا المقرر أو الكتاب دراسة مقارنة اذا كانت النصوص المختارة طبعاً قابلة للمعالجة المقارنة .

وليس من الضروري ان تكون الدراسة المقارنة مقارنة في كل صفحة بل حتى في كل فصل ، ولكن المقارنة تأتي من خلال القصد الشامل والتوكيد وطريقة التنفيذ . وان أختبار هذه الأمور يتطلب محاكمة موضوعية وكذلك شخصية . ولذلك لا يجوز توطيد قواعد جازمة تتحكم بهذه المعايير .

الأدب المقارن والأدب العام :

ان مصطلح « الادب العام » استخدم لوسم المقررات والمنشورات المعنية بالأداب الاجنبية من خلال الترجمة الانكليزية ، أو بشكل أوسع لوسم تلك الكتابات التي يصعب أن تصنف تحت أي عنوان من عنوانات الدراسات الادبية ويبدو ان لها عند الدارسين أهمية تتجاوز الادب القومي . وهي أحياناً تشير إلى الإتجاهات الادبية ، او المشكلات ، او النظريات ذات الأهتمام العام ، أو الجماليات . وان مجموعات النصوص والدراسات النقدية او التعليقات التي تتناول عدة أداب قد صنفت ضمن هذا النوع ومثالها العديد من المجموعات ، أيضاً وتلك الأعمال النقدية والتاريخية التي منها :

- العالم من خلال الأدب : تصنيف ليرد Laird .
- معجم الأدب العالمي وموسوعة الادب تصنيف شبلي Shipley انظر فهرس المؤلفات فيما بعد .

ويجب أن نتذكر أن مصطلح الادب العام ـ شأنه شأن مصطلح الادب العالمي ـ يخفق في تحقيق مواصفات منهج للتقرب مقارن ـ وفي حين أن مقررات الادب تمد الدراسات الادبية بقاعدة ممتازة ، فإنها ليست بالضرورة داخلة في الادب المقارن .

ويبدو أن هذه الضبابية في مصطلح الأدب العام) قد خدمته اميركا ـ وعلى اي حال ، يجدر ان نوجه اهتمامنا الى تعريف (للادب المقارن) دقيق جداً وضعه الباحث الفرنسي بول فام تييغم (السوربون) . وعند فان تييغم يمثل الادب القومي والادب المقارن والادب العام ثلاثة مستويات متتابعة . فالادب القومي يعالج مسائل محصورة ضمن نطاق أدب قومي ، والأدب المقارن يعالج مسائل يتداخل فيها أدبان مختلفان ، والأدب العام مخصص لمعالجة

تطورات في عدد أكبر من البلدان التي تشكل وحدة عضوية مثل اوربا الغربية ، أوربا الشرقية ، أميركا الشمالية ، أوربا وأميركا الشمالية ، أسبانيا وأميركا الجنوبية ، الشرق ، وغيرها . وباستعارة تعبيرات بصرية يمكن القول ان الادب القومي هو دراسة الادب داخل الجدران ، والأدب المقارن هو دراسة الادب عبر الجدران ، والادب العام فوق الجدران .

وفي دراسة أدبية مقارنة تبقى الآداب القومية ركائز أولية بوصفها مراسي للاستقصاء ، وفي دراسة للادب العام تكون الآداب القومية ببساطة أمثلة للاتجاهات الدولية . ووفقاً لفان تييغم فان دراسة للمكانة الادبية (لهليوئيز الجديدة) لروسو لا بد أن تكون جزءاً من الادب القومي ، في حين أن دراسة حول تأثير ريتشاردسون في (هيلوئيز الجديدة) لا بد أن تنتمي إلى الادب المقارن ، أما الدراسة المسحية للرواية العاطفية الأوربية فلا بد أن تكون من (الادب العام) . وقد كتب فان تييغم نفسه عدداً من الأعمال التي توضح نظرته إلى (الأدب العام) ، مثل : الادب اللاتيني في عصر النهضة ، التاريخ الادبي لاوربا وأميركا منذ عصر النهضة ، ما قبل الرومنتية ، الرومنتية الأوربية ، واكتشاف شكسبير في القارة الأوربية . ومن الدراسات التركيبية المشابهة هناك :

- الأدب الأوربي والعصور الوسطى اللاتينية ، تأليف كورتيوس Curtius .
- اللاتينية والعالم الرومنتي ، تأليف فارينيلي Farinelli .
- ملخص الادب المقارن ، تأليف فريدريك ومالون .
- العقل الأوربي (1715 — 1680) .
- الفكر الأوربي في القرن الثامن عشر . وهما كتابان توأمان متقنان لهازار Hazard .

ان تعريفات فان تييغم تثير على الأقل سؤالاً واحداً :

اليس من قبيل القسرية والميكانية أن تنحصر دراسة الادب المقارن في الصلة بين قطرين - كما فعل - وان تسند إلى (الادب العام) دراسة الصلة بين عدة أقطار ؟

لماذا يجب أن تصنف المقارنة بين ريتشاردسون وروسو ضمن (الادب المقارن) بينما تصنف في عداد (الادب العام) المقارنة بين ريتشاردسون وروسو وغوتة (كتلك الدراسة التي قام بها أريك شميت منذ سنوات) ؟ أليس مصطلح (الادب المقارن) كافياً لتغطية دراسات تركيبية تشمل أي عدد من البلدان (كما هو الشأن في كتاب فريدريك ومالون : ملخص الأدب المقارن) .

وهذا التصنيف الواضح الحدود عند فان تييغم ربما يكون صادراً عن ضرورة تقسيم العمل أكثر من ضرورة التوصل إلى وحدات منطقية متماسكة . ان عدد الأعمال الابداعية والتاريخية والنقدية التي يجب ان يستوعبها الباحث قبل ان يطمح إلى تقديم صورة واقعية حتى فيما يتعلق بفترة محددة أو جانب أو أدب معين ، أصبحت من الاتساع بحيث لا نتوقع من

الباحث نفسه ان يتولى دراسة أدب واحد إضافي أو عدة آداب .

ويخشى فان تييغم بدوره ، ولأسباب تتصل بالميل والمقدرة والمدة ألّا يتمكن الباحثون المختصون بالآداب المقارنة من تجميع وتأليف الابحاث التي تتناول أكثر من أدبين قوميين . ومن هنا تبرز الحاجة إلى مجموعة ثالثة من الباحثين لتجمع شمل موجودات الأدب القومي والادب المقارن وتزجها في الادب العام .

وبالاضافة إلى كون هذا التدبير فرضياً من حيث إمكان تطبيقه ، فإن أخطاره في أطار الفردية المشروعة لمهنة الباحث شديدة الوضوح .

وعلى الباحثين في الادب المقارن والادب العام أن يقنعوا بتنظيم موجودات الآخرين (وهي مهمة هرقلية بحد ذاتها) ، وذلك عمل من شأنه أن يعرضهم لفقدان التماس مع النص الادبي ، كما أنه يحمل بذور مكننة الادب وتسطيحه وتجريده من الأنسانية . وان كتب فان تييغم نفسه لم تنج بالتأكيد من مثل هذه الاخطار . ومن جهة أخرى فان هازار نجح نجاحاً باهراً من خلال بحثيه المركبين في تقديم روح العصر (ما قبل التنوير ، والعقلانية) دون أن يعرق اللحم عن العظم .

ونحن نميل إلى الأعتقاد بأن تقسيماً جازماً للعمل بين الادب القومي والادب المقارن والادب العام غير قابل للتطبيق وغير مرغوب فيه كذلك . ان باحثي الادب القومي يجب أن يدركوا ويتصرفوا من خلال التزامهم بتوسيع آفاقهم ويجب تشجيعهم ليقوموا بين حين وآخر بنزهات في آداب تتصل بالادب وأجواء أخرى .

وعلى باحثي الادب المقارن أن يعودوا ، من وقت لآخر ، لمناطق أدبهم القومي الاضيق مجالاً حتى يطمئنوا الى أن قدماً واحدة لهم على الأقل تنغرس في أرض صلبة . وهذا بالضبط ما فعله باستمرار أفضل الباحثين في حقل الادب المقارن هنا وفي البلدان الأجنبية .

ليس ثمة حد فاصل بين المصطلحات التي ناقشناها ، والتداخل بينها قائم . على أن تعريف الادب القومي والادب المقارن والتمييز بينهما واضحان إلى حد يمكن الاستفادة منه . وفي حين أننا نشارك في المفهوم الامريكي الأكثر إتساعاً للأدب المقارن نحث على ان تخضع الموضوعات التي يزعمون أنها تدخل في هذا الحقل إلى تفحص أكثر دقة على أساس معيار أشد حسماً مما هو عليه الأمر حتى الآن .

و(الأدب العالمي) ، بمعنى الادب الذي يحظى باستحقاق ونجاح بارزين يؤهلانه لان يجلب إنتباهاً دولياً ، هو مصطلح ذو جدوى ، على الا يستخدم بتهاون ليكون نوعاً من البديل للادب المقارن أو للادب العام . ومن المأمول كذلك ان يجري تجنب مصطلح (الادب العام) حيثما أمكن ذلك ، لأنه يعني - في الوقت الحاضر على الأقل - أشياء عديدة مختلفة جداً عند أناس عديدين . ويجب أن نستخدم مكانه مرادفاً يفيد الدلالة المقصودة : أدب مقارن ، أو أدب عالمي ، أو أدب مترجم ، أو أدب غربي ، أو نظرية أدبية ؛ أو بنية الأدب ، أو أدب فحسب ، وفقاً لما قد تقتضيه كل حالة .

ملحق 2
« نحو بلورة المفهومات »(*)

النظرية والتطبيق :

هناك شكاوى متعددة مفادها أننا نتحدث كثيراً حول ما تجوز مقارنته في الادب وما لا تجوز وكيفية ذلك ولكننا لا نقارن الادب بما فيه الكفاية . وهناك مطالبة بمزيد من التطبيق وبتقليل من النظرية .

وهناك ردود كافية على هذه الشكاوى ربما لا تقل عنها عدداً ، ومفادها أن حقلاً كهذا الحقل تتعرض مهمته ومنهجيته لمثل هذا الاضطراب والخصام هو في مأزق ، وان غنى الجدال المتعلق بتعريف الادب المقارن ومنهجيته لم يظهر في المدة الاخيرة اية دلالة على التضاؤ ل ، بل كشف عن إهتمام أصيل ووطيد .

والحقيقة البسيطة هي أننا نحتاج إلى النظرية والتطبيق معاً . طالما أننا ندعي الاحتراف فلا بد لنا من الاهتمام بالنظرية والتعريف والبنية والوظيفة . ولكنّ النظرية يجب أن تتابع وتعدل من قبل الممارسة ، والعكس صحيح .

النقد والتاريخ :

يبدو اننا نحظى اليوم بقدر من الاتفاق اكثر مما كان عليه الشأن في السنوات العشر السابقة في الغرب والشرق معا على ان التاريخ والنقد يستطيعان وينبغي لهما ان يجتمعا معا للوفاء باحتياجات الادب المقارن . ان الشرق (شرق اوربا) ما زال اكثر من الغرب تعرضا للتوجيه الايديولوجي والتاريخي ، وكذلك استعمال القارة الاوربية (بما في ذلك فرنسا) لمصطلح الادب المقارن ما زال يميل الى التاريخ أكثر مما هو الشأن عملياً في اميركا . وما زال الادب المقارن الأوربي اشد التصاقاً بالادب القومي من قرينه الأمريكي . ولكن الثغرة ضاقت بشكل واضح . بل من المنتظر ان تضيق اكثر ، سواء للافضل او للأسوأ ، تبعاً لازدياد ظهور الازمة الايديولوجية التي تجتاح الجامعات الغربية في الادب المقارن تعلياً وبحثاً ، وفي واقع الامر ، فان تكييف البحث العلمي ، سواء في الادب المقارن او في غيره من الحقول ،

(*) من هنا يبدأ القسم الرئيسي الذي أضافه رماك إلى مقالته الأصلية ، وهو يتألف من تحديد واضح ومركز لمفهومات كثيرة تدخل في صلب نظرية الادب المقارن .

للاهداف الاجتماعية للانسانيـة دون افساد التمـاسك الجـوهري للبحث العلمي ، قـد يكون واحداً من القضايا اللاهبة ، في السبعينات .

المدارس الاميركية والفرنسية :

اعتقـد ان التطورات الـراهنة وكـذلك الكـامنة اشـد اهمية من الخـلافـات التي احتـدمت المناقشات حولها بين المدرسة الفرنسية في الادب المقارن وبين المدرسة الاميركية نظريـة وتطبيقـاً . وبصرف النظر عن ذلك لا ادري اذا كان عليّ أن أحزن أم أسرّ لما يقـال من أن مقالتي التي كتبت عام 1961 ساعدت على تدعيم ما يعتقد انه ثنائية قومية مؤسفـة وموهـومة بـين فرنسـا واميركـا في الجهد المشترك .

ومن الغريب ان مثل هذا النقد ، باستثناء واحد بسيط ، صدر عن الولايات المتحدة لا عن أوربـا ، وأقله على الاطـلاق صدر عن زمـلائنا الفـرنسيين الـذين هـم على اي حـال اشد الناس معرفة بدورهم الخاص في هذا المضمار . وان مجرد تسجيل واقعة ما لا يعني ان المسجل مسؤ ول عنها او سعيد بوجودها .

وكما هو مذكور في مقالة عام 1961 (بما في ذلك هوامشها) وفي مقالة عام 1960 للكتاب السنوي « الادب المقارن على مفترق الطرق » ، وهما متكاملتان (وأتمنى أن تقـرآ معاً) ، كـان هناك بالتأكيد تقليد فرنسي قوي النفوذ جداً في دراسات الادب المقارن ، ومختلف في منطلقـاته اختلافاً واضحاً عن قرينه في الولايات المتحدة . وإنـه لاغضاء عن الحقيقـة ان يجري الادعـاء بأن هذا كله من قبيل الوهم لانه لا الاميركيون (كلهم) ولا الفرنسيون (كلهم) يتفقون على هذه القابليات (وهي حقيقة نبهت اليها لدى الطرفين كليها) الباحثـين من أمم أخرى أيضـاً يقبلون بهذا التقليد أو ذاك .

وهذه الحقيقة تفيد ان فرنسا والولايات المتحدة تتمتعان بزعامة غير قابلة للشك في حقل الادب المقارن تعليماً وبحثـاً . وتفيد هـذه الحقيقة أيضـاً أن التعليم الجامعي الفـرنسي يتصف بطابع المركزية ولا سيما من حيث سيطرة دور السوربون . وتفيد أيضـاً بروز ومتـانة مـا يسميه معـظم الباحثـين الأوربيين وبعض الاميـركيين المـدرسة الفـرنسية في الادب المقـارن ، مـع انني افضل أن أضع كلمة مدرسة بين قـوسين حيثـما كان ذلـك ممكناً . وتشمـل هذه الحقيقـة أيضاً الشخصية غير المجانسة للتعليم الاميركي العالي الذي يجعل مصطلح « المدرسـة » أقل نجـوعاً مع انه من المسوغ بالتأكيد الكـلام على اتجاهات اميركية سائـدة ـ ولو انها بعيـدة عن ان تكون شاملة ـ ومختلفة عن الاتجاهات الدارجة في فرنسا . على ان أيا من هذه الإتجاهات لم يظهـر في فرنسا واميركا ، من بين جميع المناطق الاخرى ، بفعل المصادفة المحض .

وفي مقالتيَّ كلتيهما حاولت ان أتناول هذه الاختلافات بروح الأنصاف ، وأشرت إلى أن الممارسة هي أكثر تعرضاً للمغامرة والإختلاف من النـظرية . وقـد اقترحت طـرقاً للمصالحة

والتضافر . وأنا سعيد أن أسجل أن التطور الذي تلا قد سلك بالفعل الإتجاه المأمول ولو انه لم يتمكن بعد من إزالة خلافات بما فيه الكفاية .

تعددية المناهج :

ان الادب المقارن ، كما هو شأن كل دراسة للادب ، يجب ان يفسح صدره لجميع مناهج التقرب . ومن شأن الباحث الفرد ان يثبت أن التقرب المختار لمقصد أدبي خاص أو موضوع هو التقرب الصحيح . وإذا أسفر عن نتائج قادرة على اقناع غير المؤلف نفسه من ذوي الذكاء والشخصية أمكن عند ذاك إعتباره وارداً . وهناك اغراء للمرء شديد بوضع مؤشرات تقريبية ، من مثل التوصية بالأنطلاق من الأعتبار الإجتماعي في القصة لا في الأدب الوجداني ، والانطلاق من الأعتبار الموسيقي في الادب الوجداني لا في القصة . ومن الممكن الإنطلاق من هذه المؤشرات لتحديد بعض التصورات غير الدقيقة تماماً ، ولكن البحث الأدبي حافل بالمفاجآت ، وربَّ فهم اجتماعي لاشعار ريلكه ، ورب تحليل موسيقي لتونيو كروجر لا يكونان بالضرورة عملين عابثين . وبعض أشكال التقرب قد تحظى بقبول اوسع من غيرها لدى تحديد المقصد . وليس في مقدور المرء أن يذهب إلى أبعد من ذلك .

المنهجية وتماسك الأدب المقارن :

ليس للادب المقارن منهجية خاصة محصورة به ، ولا حاجة به لذلك أصلاً ، والقوانين الاساسية التي تحكم العمل الادبي مثل جمع البينات ونخلها وتفسيرها هي نفسها تنطبق هنا وتنطبق في كل مكان . ولكن ذلك لا يعني أن الادب المقارن يجب أن ينغمس بلا زيادة ولا نقصان في بحر الادب الممتد امتداداً غير مريح ، على نحو ما طالب (ولك) باستمرار . ان هذا المطلب غير واقعي . وان كل تحديد للخط الفاصل يحمل في طياته شيئاً من الاصطناع ، ولكن ذلك لا يجعل التحديد وتقسيم العمل اقل حتمية وغير تعسفي بالضرورة . يضاف إلى أن الادب المقارن له مشكلاته الخاصة التي تتطلب كفاءات خاصة وطائفة خاصة من المناهج . فدراسة الترجمة ـ كما سبق ان ذكرت ـ لا غنى عنها في الادب المقارن وهي تتطلب منهجية متطورة . كما ان التصادم أو التداخل بين الثقافات والتقاليد المختلفة يتطلب استعداداً لغوياً وثقافياً وتنوعاً من مستوى غير مطلوب من الباحثين الادبيين (العاديين) وغير متوافر لديهم في الأحوال العادية . وقد تحل الكفاءات الافقية جزئياً محل الكفاءات الشاقولية .

والباحث المقارن لا يتطابق مع غير المقارن في أفقه أو بصيرته ومغرياته ، على الرغم من وجود تداخل كثير طبعاً . واذا قدر للتقصي في مجال الفنون المقارنة وللميل نحو الدراسة التقاطعية أن يستمرا في نيل الحظوة لدى الغيورين سيصبح من اللازم جداً إعتماد منهجية أكثر صفاء من ذي قبل .

« المقارن » في الادب المقارن :

هناك اتفاق تام على ان مصطلح (الادب المقارن) ، اصبحت له حقوقه المكتسبة على

الرغم من انه غير دقيق فعلاً في تعبيره عما نفعله . وهناك اجماع اقل بكثير ـ رغم انـه يفوق مـا كان قائـماً بسنة 1961 ـ أن (المقـارن) في الادب المقارن يجب ان ينـظر اليه بـاعتباره أكـثر من مصادفة تاريخية وان الإنعاش المنهجي (للمقارن) يوفر اشد الطرق طبيعية وفعاليـة في تقريب النقد الادبي والتقييم إلى الادب المقارن من خلال المقارنة ، وعن طريق المشـابهة او التقـابل ، بـين الأعمال التي تـربط بينها صلة مـا (ليس ضرورياً أن تكون صلة سببيـة) ، اي الأعمال القـابلة للمقـارنـة بسبب القـرابــة الإنتخـابيــة في المـوضــوع أو المشكلة أو الجنس الادبي أو الأسلوب ، أو التزامن أو مجاراة روح العصر ، أو مرحلة التطور الثقافي ، الخ . . .

الفنون المقارنة والدراسات المتقاطعة :

ان القوة المتزايدة لمفهوم الادب المقارن والاستعمال المتـزايد للمقـارنة في الادب المقـارن يكونان أيضاً اقوى الحجج لصالح ادخال الفنون المقارنة ومقارنة الادب (بالمشابهة أو بالتباين) في الحقـل الذي نسميـه « الادب المقارن » جنبـاً إلى جنب مـع المنـاطق الاخـرى من المعـرفـة الانسانية . وان هذا الامتداد لمفهوم « الادب المقارن » إلى « اللا أدب » هو الذي استثار بعض اقسى إشكال النقد التي جابهتها مقالتي لعام 1961 ، على الرغم من حيطتي في صياغتهـا . وفي الوقت نفسه تدل البينات التي توافرت منذ عام 1961 أن مزيداً من المنظرين والممارسين للادب المقارن أخذوا يتحركون في هذا الإتجاه .

ومن المنتـظر أن يتسارع هـذا التيار بسبب الإتجاه في أيامنـا هذه إلى التـوسع والمغـامـرة ومناهضة القاعدة وازدراء القيود . ويمكن بوجه خاص للانهماك الحالي في المسائـل الاجتماعيـة والسياسية والإقتصادية والدينية والمسرحية وغير ذلك أن يؤدي الى تقوية التيـار الاميركي نحـو مفهوم تقاطعي للادب المقارن وأن يثير حركة أوربية في الإتجاه نفسه . وأني لاجـد لهذا التيـار التقـاطعي ، على أي حـال ، درجة كـافية من التسـويغ الـداخلي البنيـوي الفني يفسح الأمـل لتفحص اوسع للمقارنات التقاطعية مع الادب نظرية وممارسة .

العالمية والفردية :

ان التشديد على « المقارن » خلال ممارسة الادب المقارن كفيل بأن يبرز تفرد أعمال الفن الادبي موضع البحث ، وذلك من خلال تطبيقه على مقارنة تيارين في أدبـين قوميـين أو أكثر ، مع التشديد على الفروق والتلوينات الخاصة أكثر من المشابهات . وهذا بديع من أجل التوصل إلى معرفة التفرد الغني أو القومي الذي ننشده كلنا ، أما من أجـل ترتيب التـاريخ الادبي عـلى أسس فوق قومية فان الامر يكتسب أحياناً شيئاً من الخطورة بما يقـول إليه من تشجيع لإسمية سهلة . وبمقدار ما يوغل التقرب باتجاه « الادب العام » أو مجرد « الادب » يقل خطراً تعرضـه لوطأة الفردية الشخصية أو القوميـة ، ولكن يبقى الابتعاد عن الحقيقـة القوميـة والفرديـة أشد خطراً . وان (رينيه ولك) الذي عمل بثبات وفعالية ـ ربما أكثر من أي إنسان آخر ـ لتحطيم الحواجز التي تعتـرض تناول الأدب بـوصفه جملة شـاملة ، أثبت من خلال ممـارسته أن وجهتي

النظر كلتيهما ضروريتان لتأليف صورة كاملة . وان مناقشاته لصالح النظر إلى الرومنتية باعتبارها حركة أوربية مقنعة بقدر تفريقه بين « الرومنتية الالمانية والانكليزية : مواجهة » . (سنة 1964) .

مشروعات العمل المشترك :

خلال العقدين الآخيرين ونيف ، قام باحثو الادب المقارن بموازنة الإيجابيات والسلبيات المتعلقة بالتأليف المشترك لتاريخ أدبي فوق قومي ، وجرى التعبير عن مخاوف مفادها أن فردية البحث في الانسانيات قد تتعرض للخطر في مثل هذا العمل وأن المحافظة عن إستمرارية المعالجة في موضوع معين لن تكون ممكنة . يضاف إلى ذلك أن هناك صعوبات عملية في اية محاولة لتنظيم الباحثين . وبصرف النظر عن ذلك كله فإنه من الواضح جداً أننا لا نستطيع أن نتوصل إلى تواريخ ودراسات فوق قومية إلا باللجوء إلى عمل الزمرة (مع استثناءات نادرة من مثل أعمال ولك) . ذلك أن كمية المراجع الاساسية والثانوية فائقة بدرجة لم تعد تتيح لأي فرد ان يتدبر مثل هذا النوع من الدراسة . ومن هنا علينا أن نكرم وندعم مشروعات من مثل مشروع « تاريخ مقارن للادب الأوربي » الذي ترعاه الرابطة الدولية للادب المقارن . وان الاسهام المشترك في هذا المشروع لباحثين من الشرق والغرب ومن الشمال والجنوب كفيل بأن يوفر فوائد إضافية من خلال تبادل منتج للآراء وتقارب بين الباحثين المجتمعين على المهمات نفسها والمنفصلين في الوقت نفسه لعدد من الاسباب .

(ترجمة حسام الخطيب)

ملحق 3
الأدب العام والأدب المقارن والأدب الوطني
لروني ويليك

الأدب العام والمقارن والقومي :

خلال بحثنا في الدراسات الأدبية ميزنا بين النظرية والتاريخ والنقد . وسنحاول الآن ، حسب أساس آخر للتقسيم ، أن نقدّم تعريفاً منهجياً لكل من الادب العام والمقارن والقومي . ان اصطلاح الأدب « المقارن » متعب ، ولا شك فعلاً في أنه أحد الأسباب التي جعلت هذا النمط الهام من الدراسة الأدبية يلاقي من النجاح الأكاديمي أقل مما كان متوقعاً له . ومن الواضح أن ماثيوارنولد حين ترجم استعمال أمبير لاصطلاح « التاريخ المقارن » كان أول من أستعمله في الانكليزية عام 1848 . وقد فضل الفرنسيون الاصطلاح الذي استعمله قبل ذلك فيلمين الذي تحدث عن « المقارنة الأدبية » (1892) سائراً على خطى كوفييه الذي استعمل اصطلاح « التشريح المقارن » عام 1800في حين أن الألمان يتحدثون عن « تاريخ الأدب المقارن »[1] . ومع ذلك فليس أي من هذه الصفات المختلفة الصياغة هادياً ، ما دامت المقارنة منهجاً يستعمله النقد والعلوم ، ولا يصف وصفاً دقيقاً ، بأي حال من الأحوال ، مجريات الدراسة الأدبية . ان المقارنة الشكلية بين الآداب - أو حتى بين الحركات والشخصيات والأعمال - ينـدر أن تكون فكرة مركزية في تاريخ الأدب ، ولو ان كتاباً مثل كتاب « مينيوت » من تأليف اف . سي . غرين ، يقارن نواحي من الأدبين الانكليزي والفرنسي في القرن الثامن عشر ، ويمكن ان يكون هادياً ليس فقط في تحديد المتماثلات والمتوازيات في الأدبين ، بل أيضاً في تشعب التطور الأدبي بين الأمتين .

عملياً ، أن اصطلاح الأدب « المقارن » قد غطى ولا يزال يغطي مجالات متميزة من الدراسة ومجموعات من المشكلات . فقد يعني ، أول ما يعني ، دراسة الأدب الشفهي ، وبخاصة موضوعات القصص الشعبي وهجرته ، وكيف ومتى دخل حقل الأدب « الفني » الذي هو أكثر « رقياً » منه . هذا النوع من المشاكل يمكن أن يلحق بالأدب الشعبي (Folklore) ، وهو فرع هام من التأدب لا ينشغل بحقائق الجماليات إلّا قليلاً ، باعتباره يدرس مجموع مدنية « الشعب » بعاداته وأزيائه وخرافاته وفنونه . ومن الواجب أن نؤيد الرأي

(1) J . J . Ampere , Abel Villemain , Georjes Cuvier , F . C . Greeu , Hans

القائل بأن دراسة الأدب الشفهي جزء متمم للبحث الأدبي ، لأنه لا يمكن فصله عن دراسة الأدب المكتوب ، وقد كان ولا يزال يوجد تفاعل دائم بين الأدب الشفهي والأب المكتوب . ونستطيع الأقرار بأن الأدب المدوّن والأرفع درجة من الأدب الشفهي قد تأثر بهذا الأخير أعمق التأثر، وذلك دون الرجوع إلى الإختصاصيين المتطرفين من أمثال هانز نومان الذين يعتبرون معظم الأدب الشفهي المتأخر « تراثاً ثقافياً منهاراً » . ومن ناحية أخرى يجب أن نفترض وجود أصل شعبي لعديد من الأنواع والموضوعات الأدبية ، ولدينا وفرة من الشواهد على المنشأ الإجتماعي للأدب الشعبي . يضاف إلى ذلك أن امتزاج قصص الفروسية وأغاني الشعراء الجوالين (التروبادور ـ المطربون) في الفولكلور ، أمر لا يرقى اليه الشك . ومع أن الرأي التالي قد يصعق الرومانسيين المؤمنين بابداعية الشعب وبتقادم عهد الفن الشعبي ، فلا بد من القول بأن الأغاني الشعبية وقصص الجن والخرافات كما نعرفها ، هي في الغالب قريبة العهد بنا كما انها مستقاة من الأدب الرفيع . ومع ذلك فان دراسة الأدب الشفهي يجب أن يحظى باهتمام كل باحث في الأدب يريد أن يفهم عمليات التقدم الادبي وأصل ومنشأ أنواعنا الأدبية وصناعتها . ومن سوء الحظ أن تكون دراسة الأدب الشفهي مشغولة إلى هذا الحد بشكل مسبق ، بدراسة الموضوعات وهجرتها من قطر إلى آخر ، اي مشغولة بدراسة المواد الخام للأدب الحديث . على أي حال ، لقد ركز علماء الفولكلور مؤخراً انتباههم بشكل متزايد على دراسة النماذج والأشكال والحيل وعلوم الأشكال الأدبية ، وعلى مشكلات الرواية والرواة وجمهور مستمعي الحكاية ، وبذلك مهدوا الطريق إلى تكامل دراساتهم مع المفهوم العام للبحث الأدبي، تكاملاً وثيقاً. وعلى الرغم من أن للأدب الشفهي مشكلاته الخاصة التي تتعلق بالنقل والوضع الإجتماعي فمما لا شك فيه أن يشترك في مشكلاته العميقة مع الأدب المكتوب ، وهناك استمرار بين الأدب الشفهي والمكتوب ، لم ينقطع حبله أبد الدهر . ولقد أهمل الباحثون في الآداب الأوربية الحديثة هذه المسائل بما يعود عليهم بالضرر في حين أن مؤرخي الأدب في الأقطار السلافية والسكندينافية حيث ما يزال الفولكلور حياً ـ أو كان حياً إلى فترة قريبة ـ كانوا على تماس أوثق بهذه الدراسات . غير ان « الأدب المقارن » ليس بالاصطلاح الذي يعين دراسة الأدب الشفهي .

ثمة معنى آخر للأدب « المقارن » يقصره على دراسة الصلات بين أدبين أو أكثر . هذا الاستعمال كرسته مدرسة « المقارنين » الفرنسية المزدهرة التي كان يرأسها المرحوم فرنانند بالدنسبرغر والتي تحلقت حول « مجلة الأدب المقارن » . وقد خصت المدرسة باهتمامها ـ أحياناً بشكل آلي واحياناً بمهارة ملحوظة ـ مسائل مثل الشهرة والتوغل ، النفوذ والسمعة ، نحو موضوع « غوته في فرنسا وانكلترا » ، اوسيان وكارلايل وشيلر في فرنسا . وقد طورت منهجاً يذهب إلى أبعد من جمع المعلومات التي تتعلق بالمراجعات والترجمات والتأثيرات ، ليتفحص بإمعان الصورة ـ ومفهوم كاتب معين في وقت معين ، بالأضافة إلى عوامل النقد المتعددة كالحوليات والمترجمين والصالونات والمسافرين ، كذلك « عوامل التلقي » ، والجو

الخـاص والوضـع الأدبي الذي أدخـل فيه الكـاتب الأجنبي . وبـالاجمـال فقـد جمـع كثـير من الشواهد عن الوحدة الصميمة بين الآداب الأوروبية خاصة ، كما ازدادت إلى حد كبير معرفتنا « بالتجارة الخارجية » للأدب .

غير ان المرء يقر بأن لهذا المفهوم للأدب المقارن صعوباتـه الخاصـة به . اذ يبـدو من الصعب ان يبـزغ نسق واضح من تـراكم مثل هـذه الدراسـات . فليس من تمييز منهجي بـين دراسة « شكسبير في فرنسا » ودراسة « شكسبير في إنكلترا في القرن الثامن عشر » وبـين دراسة تأثير بـودلير ودراسـة تأثـير درايدان عـلى بوب . ان المقـارنات بـين الآداب ، إذا كانت معـزولة عن الإهتمـام بمجمل الآداب القـوميـة ، تميـل إلى أن تقصـر نفسهـا عـلى المشكـلات الخارجية ، كالمصادر والتـأثيرات أو الشهـرة والسمعة . ولا تتيـح لنا مثـل هذه الـدراسات أن نحلل ونحكم على عمل فني معين ، أو حتى أن نتدبر نوعه ككل معقد ، وبدلاً من ذلك ، أما ان توفر نفسها بالدرجة الأولى على أصداء رائعة فنية معينة ، فيما يخص ترجماتها ومحاكاتها ، على يدي كتاب من الدرجة الثـانية في الغـالب ، او تنصرف إلى البحث عن التـاريخ الـذي يسبق ظهور الرائعة الفنية ، بما يخص هجراتها وانتشار أفكارها وأشكـالها . ان الإلحـاح على « الأدب المقارن » المفهوم بهذه الصورة انما ينصب على الأمور الخارجية ، كما ان انحطاط هذا النمط من « الأدب المقـارن » في العقود الأخيـرة ليعكس الأنصراف عن الإهتمـام « بالـوقائـع » وحدهـا وبالمصادر والتأثيرات .

ومهما يكن من أمر ، فإن المفهوم الثالث يتجنب كهذه الانتقادات ، بواسـطة مطابقـة « الأدب المقـارن » مع دراسـة الأدب في شمولـه ، مطابقتـه مع « الأدب العـالمي » او « الأدب العـام او الشـامـل » . هنـاك صعـوبـات معينـة في هـذه المـطابقـة المقتـرحـة . فـاصـطلاح Weltliteatur « الأدب العالمي » - وهو من وضع غوتـه - شديـد الفخامـة بلا مناسبة ، إذ يعني ضمناً ان الأدب ينبغي أن يدرس عـلى إتساع القـارات الخمس كلها ، من نيوزيلنده إلى إيسلنـدة . وفي حقيقة الأمـر ان غوتـه لم يكن يـدور بخلده مثـل هـذا المعنى . فقـد استعمـل الاصطلاح ليبشر بوقت تصبح فيه كل الآداب أدبـاً واحداً . والإصـطلاح يحمل فكـرة توحيـد الآداب جميعها في تركيب عظيم ، تلعب فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي . غير أن غوته ذاته رأى أنها فكرة شـديدة البعـد ، وإن ما من أمـة ترغب في التنـازل عن شخصيتها . ومن المحتمل إننا اليوم أشد بعداً عن مثل هذه الحالة من الاندغـام ، وقد تحتـج على ذلـك بأننـا لا نستطيع أن نرغب رغبة أكيدة باسقاط التنويعات التي تتحلى بهـا الآداب العالميـة . وفي الغالب يستعمـل إصـطلاح « الأدب العـالمي » بمعنى ثـالث . فقـد يعني الكنـز العـظيم من الآثـار الكـلاسيكية ، كـآثار هـومر ، دانتي ، سـرفانتس ، شكسـبير ، وغوتـه ، ممن طبقت شهرتهم الآفاق وكانت في القدم خدن الزمان ، وبذلك يغدو الاصطلاح مرادفاً « للروائع » ، لمختارات من الأدب العالمي ذات أهمية نقدية وتربويـة ، وان كانت لا تستـطيع أن تـروي ظمأ البـاحث الـذي لا يقدر عـلى أن يقصر نفسـه عـلى القمم العـظمى إذا أراد أن يفهم سلاسل الجبـال

بأكملها ، أو جميع التاريخ وتغيراته ، إذاً أردنا أن نحذف التشبيه .

أما إصطلاح « الأدب العام » الذي يمكن ان يفضل على سابقه ، فله أيضاً محاذيره . فقد استعمل في الأصل ليعني فن الشعر أو نظرية الأدب ومبادئه ، وفي العقود الأخيرة حاول بول فان تيغم أن يلتقطه ليستعمله في مفهوم خاص مضاد « للأدب المقارن » . وهو يرى ان « الأدب العام » يدرس الحركات والتجديدات في الأدب حين تتعالى على الخطوط القومية . في حين أن « الأدب المقارن » يدرس الصلات الوشيجة بين أدبين أو أكثر . ولكن كيف لنا أن نقرر ما إذا كانت القصائد المقلدة لأشعار الشاعر الاسطوري اوسيان الايرلندي ، موضوعاً من موضوعات الأدب « العام » أو « المقارن » ؟ كما ان المرء لا يستطيع أن يميز تمييزاً صادقاً بين تأثير والترسكوت في الخارج والمصطلح العالمي المتعارف عليه للرواية التاريخية . ومن المحتم على الأدب « المقارن » و« العام » أن يتداخلا . ومن المحتمل ان يكون من الأفضل الحديث ببساطة عن « الأدب » .

ومهما تكن المشقات التي يعانيها مفهوم تاريخ ادب عالمي ، فمن المهم أن نفكر بالأدب كمجموعة وان نتابع نمو وتقدم الأدب دون اعتبار للفوارق اللغوية . والحجة الكبرى لأصحاب الأدب « المقارن » او « العام » او « الأدب » فقط ، هي الزيف الواضح في فكرة ادب قومي منغلق على ذاته . فالأدب الغربي على الأقل ، يشكل وحده ، كلّاً . إذ ليس بإمكان المرء ان يشك في الإستمرار بين آداب اليونان والرومان ، وعالم الغرب في القرون الوسطى ، والآداب الرئيسية الحديثة ، وبدون أن يقلل المرء من أهمية التأثيرات الشرقية ، وبخاصة التوراة والانجيل . يجب على المرء أن يعترف بالوحدة الصميمة التي تضم آداب أوروبا كلها مع آداب روسيا والولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية . كان مؤسسو التاريخ الأدبي في مطلع القرن التاسع عشر قد تخيلوا هذا المثال وحققوه بوسائلهم المحدودة : رجال من أمثال الأخوين شليغل ، باوترويك ، سبسموندي ، هالام . غير ان تزايد نمو القومية مع تزايد تأثير التخصص أديّا إلى زيادة التضييق على مجال التثقف بدراسة الأدب القومي . وخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعثت فكرة تاريخ الأدب العالمي بتأثير المذهب التطوري . كان علماء الفولكلور أول من مارس « الأدب المقارن » ، ومعهم علماء السلالات البشرية الذين درسوا ـ بتأثير هربرت سبنسر إلى حد كبير ـ أصول الأدب وتشعباته في أشكال الأدب الشفهي ، وبزوغه في الملاحم الأولى والدراما والقصائد الغنائية . وعلى كل حال ، فلم تترك التطورية سوى آثار قليلة على تاريخ الآداب الحديثة . ومن الواضح أنها سقطت في وهدة الريبة حين وازت بين التغير الأدبي والتطور البيولوجي موازاة شديدة القرب . وبذلك انحطّ مثال تاريخ الأدب العالمي . ومن حسن الحظ أن ظهرت في السنوات الأخيرة إشارات متعددة تبشر بالعودة الطموح إلى تاريخ الأدب العام . فكتاب أرنست بوبرت كورتيوس « الأدب الأوروبي والقرون الوسطى اللاتينية » (1948) الذي يتقصى الأمور المشتركة خلال مجموع التراث الغربي بتبحر معجب ، وكتاب أريك اورباخ « المحاكاة » (1946) ، وهو تاريخ

الواقعية من هومر إلى جويس يعتمد على تحليل اسلوبي حساس لنبذ مفردة ، كلاهما قد تم بفضل البحث الذي يتفاضى عن القوميات القائمة ويبين بشكل مقنع وحدة الحضارة الغربية ، وحيوية تراث الكلاسيكية في القديم وفي العصور الوسطى المسيحية .

يجب ان تعاد كتابة التاريخ الأدبي كتركيب وعلى مستوى فوق القوميات . وسوف تشتد حاجة دراسة الأدب المقارن ، بهذا المعنى ، إلى الكفاءات اللغوية التي يتحلى بها الباحثون . وسوف تتطلب منظورات متسعة ، واخماداً للعواطف المحلية والأقليمية ، وهي أمور ليس من السهل تحقيقها . ومع كل ذلك فالأدب واحد ، كما ان الفن والإنسانية كلاهما واحد ، وفي هذا المفهوم يكمن مستقبل الدراسات الأدبية التاريخية .

في هذه الأرجاء المترامية - المتطابقة عملياً مع تاريخ الأدب كله - ثمة ولا شك شعاب تساير أحياناً تشعب الخطوط اللغوية . فهناك قبل كل شيء فئات الأسرات اللغوية الرئيسية الثلاث في اوروبا - الآداب الألمانية والرومانية والسلافية . وقد درست الآداب الرومانية خاصة دراسات متعددة متواصلة من أيام باوترويك إلى محاولة ليوناردو اولشكي في كتابة تاريخ هذه الآداب كلها في الفترة القروسطية .

وقد درست الآداب الامانية نسبياً ، وكانت في العادة تقف عند بواكير القرون الوسطى ، حين كانت صلة القربى بين أواصر المدنية الالمانية ما تزال محسوسة بشدة .

وبالرغم من المعارضة المعتادة للباحثين البولنديين ، فيظهر ان الصلات اللغوية الوثيقة بين اللغات السلافية ، تشكل مع التراث الشعبي المشترك الذي يتسع حتى يشمل اوزان البحور ، أساساً لأدب سلافي مشترك .

من الواضح أن تاريخ الموضوعات والافكار والأنواع والصنعات ، تاريخ عالمي . ومع ان معظم أنواع الأدب الأوروبي تنحدر من أدب اليونان والرومان ، فقد عدّلت تعديلاً كبيراً ونميت خلال القرون الوسطى . ومع أن تاريخ الاوزان وثيق الصلة بنظام كل لغة على حدة ، فإنه عالمي . وبعد هذا كله فإن الحركات والأساليب في اوروبا الحديثة (الرينسانس ، الباروك ، الكلاسية الجديدة ، الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية) قد تجاوزت حدود الأمة الواحدة ، ومع ذلك فإننا نجد فروقاً قومية ذات مغزى بين إجتهادات هذه الأساليب .
كذلك فإن إنتشارها الجغرافي قد يتنوع . فحركة الرينسانس على سبيل المثال اخترقت بولندا دون أن تصل إلى روسيا أو بوهيميا . كذلك فإن اسلوب الباروك أغرق أوروبا الشرقية جميعها بما فيها اوكرانيا ، ولم يمسّ روسيا إلاّ مساً رقيقاً. كذلك قد توجد أيضاً فروق زمنية واسعة : فقد بقي أسلوب الباروك على قيد الحياة في مدنيات أوربا الشرقية إلى نهاية القرن الثامن عشر في حين أن الغرب عبر إلى عصر التنوير ، وهكذا . وعلى وجه العموم ، فقد أسرف كثيراً في تعظيم أهمية العوائق اللغوية خلال القرن التاسع عشر .

ان الصلة الوثيقة بين القومية والرومانتية (وهي لغوية في معظمها) وظهور تاريخ منظم للأدب الحديث ، لهي صلة تستحق الاهتمام . وهي اليوم مستمرة من خلال التأثير العملي بحكم المطابقة الفعلية بين تعليم الأدب وتعليم اللغة ، وخاصة في الولايات المتحدة . إلّا أن نتيجة ذلك فيها كان نقصاً مريعاً في الاتصال بين طلاب كل من الآداب الانكليزية والالمانية والفرنسية . فكل فريق يحمل طابعاً ويستعمل مناهج تختلف تمام الإختلاف عن الفريق الآخر . ولا شك بأن مثل هذه الفواصل لا يمكن تجنبها إلى حد ما ، ويرجع السبب بكل بساطة إلى أن معظم الناس يعيشون في وسط لغوي واحد ، ومع ذلك يتوصلون إلى نتائج باهرة حين لا تناقش المشكلات الأدبية إلّا بالنظر إلى الآراء المعبر عنها بلغة إختصاصهم ، وإلّا بالرجوع إلى النصوص والوثائق في تلك اللغة . وعلى الرغم من أن مشكلات معينة تتعلق بالاسلوب الفني والوزن وحتى النوع ، تكون فيها الفروق اللغوية بين اللغات الأوروبية هامة ، فمن الواضح بالنسبة للعديد من مشكلات تاريخ الأفكار ، بما فيها الأفكار النقدية ، ان مثل هذا التمييز حصن لا يمكن الدفاع عنه ، فقد وضعت قطوع عرضانية خلال المواد المتجانسة الأصل ، وكتبت تواريخ تعكس اصداء ايديولوجية عابرة سواء في الأنكليزية او الالمانية أو الفرنسية . والاهتمام المسرف بناحية ضعيفة يضر بشكل خاص بدراسة الأدب القروسطي ، على اعتبار ان اللاتينية في القرون الوسطى كانت اللغة الأدبية الفضلى ، وان اوروبا شكلت وحدة فكرية شديدة التقارب . ان تاريخاً للأدب خلال القرون الوسطى في انكلترا يهمل الكمية الكبيرة من الكتابات اللاتينية والانكلو ـ نورمانيه إنما هو كتاب يعطي صورة زائفة عن الوضع الأدبي في إنكلترا ، وعن الثقافة العامة .

هذه التوصية بالأدب المقارن لا تتضمن بطبيعة الحال أهمال دراسة الأدب القومي لأمة من الأمم . وفي الواقع ليس هناك سوى مشكلة « القومية » ومشكلة التوزيع الواضح لدور كل أمة بمفردها في هذه العملية الأدبية العامة التي يجب ان تتحقق على انها مركز الدراسة . وبدلاً من أن تدرس هذه المشكلة بصفاء نظري شابتها النوازع القومية والنظريات العرقية . ان الفرز المضبوط لمساهمات الأدب الانكليزي في الأدب العام لمشكلة محيرة ، قد تؤدي إلى إنحراف المنظور وتغييره في تقويم شخصيات كبرى . وتثور مشكلات مماثلة في كل أدب قومي ، من حيث الحجم المضبوط لدور المقاطعات والمدن . ان بعض النظريات المتطرفة ـ كنظرية جوزف نادلر الذي يدعي انه قادر على تمييز طباع وخصائص كل قبيلة ومقاطعة المانية ، وانعكاسها في الأدب ـ يجب ألّا تقف حائلاً بيننا وبين إمعان النظر في هذه التي قلما تقصاها احد حسب منهج ثابت وحقائق دامغة . لقد كتب الكثير في تاريخ الأدب الامريكي عن دور كل من مقاطعات نيوانكلند والغرب الأوسط والجنوب ، ولا ترقى معظم الكتابات عن الاقليمية إلى أكثر من التعبير عن الآمال الورعة والكبرياء المحلية ، والتذمر من تمركز السلطات . إن على أي تحليل موضوعي أن يميز المسائل المتعلقة بالأصل العرقي للكتاب والمسائل الاجتماعية التي

تعلق بتأثير المحيط والبيئة ، من المسائل التي تتعلق بالتـأثير الفعـلي للطبيعة ، ومسـائل التـراث الأدبي قديمه وحديثه .

وتتعقـد مشكلات القـومية بشكـل خاص ، إذا كـان علينا أن نقـر بـأن الآداب في لغـة واحدة هي آداب قومية متميزة ، كما هي الحال في الأدبين الامريكي والايـرلندي . ثمـة اسئلة بحاجة إلى أجوبة ، نحو : لماذا لا يدخل انتاج غولد سميث وشترن وشريدان في حلقة الأدب الايرلندي بينما يعتبر بيتس وجـويس فيها . وهـل لبلجيكا وسـويسرا والنمسـا آداب مستقلة ؟ وليس من السهل أن تحدد النقطة التي يكف فيها الأدب المكتـوب في أمريكـا عن كونـه « أدب المستعمرات الانكليزية » ليغدو أدباً قومياً مستقلاً . فهل المسألة مجرد الحصـول على الاستقـلال السيـاسي ؟ أم انها مسألـة الوعي القـومي لدى الكتّـاب أنفسهم ؟ وهـل هي استعمـال مـادة الموضوع القومي و« اللون المحلي » أم انها ظهور ادب قومي باسلوب محدد ؟

حـين نتوصـل الى قرارات حـول هذه المسـائل ، سيكـون في وسعنا ان نكتب تـواريـخ للأدب القومي الذي لا يقتصر على النواحي الجغرافية او اللغوية فقط ، كما سيكون بـإمكاننـا ان نحلل الـطريقة الصحيحـة التي دخل بـواسطتهـا كل أدب من الآداب القـومية في التـراث الأوروبي . إن الآداب القـومية والعـالمية تتـداخل في بعضهـا بعضـاً . وأي عـرف أوروبي من الاعراف السائدة يخضع للتعديل في كل قطر من الاقطار على حدة . ففي كل قطر من الاقطار مركز للاشعاع وشخصيـات عظميـة بارزة تميـز عرفـاً من الأعراف القـومية عن غيـره . ولكي تكون قادراً على تحديد دور أحدهم من دور غيره ، يجب ان تحصّل الكثير مما يستحق المعرفة في مجموع تاريخ الأدب .

6 ـ المدرسة السلافية

لا توجد مدرسة سلافية ، بكل معاني الخصوصية والانسجام ، بل يوجد إنتاج، يخضع لخلفيات فكرية وسوسيولوجية معينة ، وما قيل في شأن المدرستين الفرنسية والامريكية ، يمكن ان يثار من جديد كاسهام للمدرسة السلافية ، في تطور الدرس الادبي المقارن ، لا على المستوى المنهجي فقط ، بل على مستوى المادة واللون المحلي والبنيات الادبية ، التي يخضع لها الادب السلافي ، بكل ترسبات محفزاته الاشتراكية ، وإختياراته الايديولوجية .

ويرسم كلود بيشوا ، خط النشأة والتطور لهذا الفضاء السلافي كالتالي :

« يمكن الاعتقاد في أن أروبا الشرقية لما بعد 1945عرفت مآلاً خاصاً ، للادب المقارن ، حيث أصبح هذا الأخير رهين منظور النظام السياسي . اذ طوال عشر سنوات ، كان نفي ـ هذا الادب ـ قاعدة ، ولم يبق سوى اعلان موته ، حين انقلبت الوضعية فجأة . والحق ان المادية التاريخية ، أحدثت بالفعل تحولاً حقيقياً . في التفكير النقدي ، لحد الإعتقاد في لاملاءمة الأدب المقارن لهذا التفكير ، لتلون الأدب بالخصوصيات المحلية (. . .) واستمرت المعركة ، بين الماركسية العالمية ، التي تلحق كل ظاهرة أدبية بالتاريخ الإقتصادي والإجتماعي (. . .) في تفوقه وصفاء الثقافة الروسية (. . .) .

وقد سجلت عقيدة التعايش السلمي في روسيا ، نفسها ، منذ 1955 ، تحولاً . ففي السنة التالية للاخيرة ، أنشىء فرع لادب المقارن ، بمؤسسة الادب الروسي للينتجراد (دار بوشكين) . . . »(*) .

ويلاحظ من خلال كلام كلود بيشوا ، أثر السياسي في الأدبي والمقارن ، وهي وجهة نظر غير بريئة ، لانها تصدر عن فرنسي ، كما تردد صداها بالعالم الغربي . إلا ان التطور التاريخي ، هو وحده الذي يحسم في نشأة وتحول درس ما .

(*) CLAUDE . PICHOIS , OP . CIT . PP . 37 - 38.

وبفضل الادب المقارن ، عاد الحوار ليتواصل ، حيث يظهر توجه متنامي ، للنزعتين . الغربية والشرقية الأروبية ، الواحدة نحو الأخرى ، في ندوة بودابيست ، لاكتوبر 1962 ، ومن خلال الأعمال الاسلوبية المقارنة لاليكسيف (Alexeiev)(و))جيرمونسكي . (Girmounski)

لقد وضح روني إيتيامبل ، في ندة بودابست 1962 ، مستشهداً باقوال ماركس ، كيف أنه لا مجال للعزلة الإقليمية والوطنية القديمتين الان ، حيث يتحتم إنفتاح مجال العلاقات ، على عالمية الأمم ، التي كان يحول دونها هذا الإعتماد على النفس قديماً .

ويظهر من خلال إستشهاد روني إيتيامبل ، بأقوال ماركس ، بأن ما هو حقيقي بالنسبة للانتاج المادي ، ينطبق كذلك على الإنتاج الثقافي ، إذ تصبح اعمال أمة ملكية لكل الأمم ، مما يبعد محدودية النظرة والوطنية الضيقة .

فلا غرابة إذن أن يتطرق روني إيتيامبل ـ بعد كلود بيشوا ـ للمدرسة السلافية ، من زاوية علاقة السياسي بالادبي المقارن ، الذي تأمل السيدة نيوبا كويفا . Mme) Nieoupakoieva) ، في أن يساعدنا على فهم أكثر لهذا الادب المقارن ، وعلى الدفاع الاحسن ، لكل واحد عن أدبه ، كما هاجمت روني ويليك ، في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للادب المقارن (1958) ، حين احتج على مقال هنري ريماك ، وحين « يؤاخذ هنري بيير (Henri Peyere) ، الذي يؤكد على ان الخط الأهم في المقارنة هو الوعي بتجاوز ـ الوطنية . . . ونبذ الشوفينية والاقليمية ، والإعتراف بأنه لا يمكن لحضارة الإنسان وتبادل قيمه ، أن تفهم وتتذوق ، دون إحالة دائمة على هاته التبادلات .

لهذا فقد إمتدحت السيدة « نيوبا كويفا » ، المدرسة الفرنسية ، وهاجمت الامريكية ، التي تنزع عن الاداب وطنيتها ـ في نظرها ـ وتعتبر هاته السيدة عضوة في اكاديمية العلوم بموسكو ، ومن هذا الموقع كانت تهاجم إذن العالم الرأسمالي في دراستها ، التي تمنح الامتياز للتاريخ المقارن للاداب الاوربية الغربية ، وهي تتبنى من جهة أخرى ـ لأسباب جغرافية وتاريخية وسياسية ، العالم الإشتراكي ، المؤسسة خاصة ، على العلاقات الثقافية ، في دول الدانوب ، والشرق والجنوب الشرقي لاروبا .

كما ألح الروسي جيرمونسكي (Girmounski) ، في ملاحظاته خلال المؤتمر الخامس ، للجمعية العالمية للادب المقارن ، ببلغراد (1967) ، على أهمية التشابهات والإختلافات النمطية ، خارج ضرورة المحاكاة أو التأثير الواعي ، مشدداً في ذلك على الإبتعاد عن تقاليد المدرسة الفرنسية ، ومعلناً عن شبه ـ تقارب مع طروحات روني ويليك .

وقد سيطرت النزعة الجدالية والنقدية ، على أغلب اعمال الباحثين في المدرسة السلافية ، إذ وجهت خطاهم ، نحو الاطلاع على ما أنجزه الغرب من جهة ، وتأسيس تقاليد الدرس المقارن ، من جهة أخرى .

ففي مقال (الادب المقارن والدول السلافية) لميكرو دينوفيكا (Mikro Deanovic) ـ الذي صدر بأعمال ملتقي (الجمعية العالمية للادب المقارن) ، (1959) ـ تظهر نزعة نقدية لتعامل اروبا الغربية مع آداب أروبا الشرقية ، وقد توجه هذا النقد ـ خاصة ـ إلى المجلة الفرنسية للادب المقارن ، بحيث لم تخصص هذه الاخيرة ـ خلال 32 سنة من عمرها ، من 1921 إلى 1958 ـ سوى بعض الدراسات القليلة ، والتي لا تتجاوز العشر للادب السلافي ، والتي يعود الإهتمام بها إلى مختصين من أصل سلافي ، بينما لم تفرد هذه المجلة لأعلام هذا الادب ، سوى ذاك العدد اليتيم عن بوشكين (Pouchkine) .

ولا يمكن القول بأن السلافيين ، لا يهتمون بمشاكل الدراسات المقارنة ، لان نشر دراسات مقارنة في روسيا . عرف منذ سنة 1872 مع أ . فيسيلوفسكي . A) Vesselovsky (، الذي تحدث عن اتصال التيارات في الأدب المستوعب ، وهذا الأخير ، هو الذي قام بالدور الريادي ـ لا النقلة الظرفيين ـ في تحمل مسؤولية التأثيرات ، لهذا كان كل تأثير واقتباس ، مصحوبين بتحولات إبداعية ـ في منظور جير مونسكي (Girmounsky) للادب ـ للنمط المقتبس .

كما قام الروماني بومبيليو إيلياد (Pompiliu Eliade) أحد مؤسسي المقارنة الرومانية ، بفتح سلسلة تركيبات ، عبر عملين هما [التأثير الفرنسي ، على روح الجمهور الفرنسي] (باريز 1898) و(رومانيا في القرن 19) (باريز 1914).

وتعددت تدخلات الباحثين ، بحيث أبانت المدرسة السلافية عن مقدرة وديناميكية خاصتين : إذ أشار نيهنيا غيورغي (Nihnia Gheorghia) في تقديمه للندوة العالمية للادب المقارن ، المنعقدة في بوخاريست (13 — 15سبتمبر 1964) ، إلى أن المفهوم غير الدوغماني للعالم ، كما تمثله المادية التاريخية والجدلية ، ينطوي أكثر فأكثر على تشجيع وتعضيد تبادل ومقارنة الافكار ، ثم تبادل آلاراء وتعارضها ، حيث يكون الرابح الوحيد من هاته العملية هو الحقيقة والمجتمع والإنسانية .

ونلاحظ بأن مؤتمرات الجمعية العالمية للادب المقارن قد أتاحت للمدرسة السلافية ـ بكل مكوناتها الوطنية وتنوعات فضاءاتها وخصب تدخلاتها ـ إبراز تميز صوتها ، عبر إعتقادها

في المادية الجدلية التاريخية ، ونزوعها الإنساني ، نحو الحقيقي في هذا الإنساني . وفي هذا الإطار جاء إعلان نيهنا غيورغي :

« إن توجهات بحوثنا ، لا تنفصل عن العملية الواسعة والعميقة ، المتمثلة في إعادة تقويم التقاليد الثقافية ، والنظر في حياة الادب في المجتمعات ، التي شهدت تحول بنياتها ، ضمن أبعاد التراث الثقافي الكلي .

وتعطي إعادة بناء الماضي ، والقيم التي تبلورها ، مدلولاً جديداً لمفهوم الحضارة الإنسانية ، فمنذ ثلاثة عقود ، أي منذ تحرير بلادنا ، في اغسطس 1944 ، أولت الابحاث في مجالات الفن والادب والفولكلور ، عناية متزايدة للعناصر التي تكشف عن تداخل مصير شبعنا ، بمصير شعوب اخرى ، كما أولت انتباها للطرق ، التي تؤدي إلى فهم واحترام متبادلين للانتاجات الادبية ، والممارسات النقدية ، وهذا هو السبب الذي قررت من أجله ، اللجنة الوطنية للادب المقارن في رومانيا ، أن تقدم للمناقشة الكفاءة الدائرة بين مختصين من بلادنا ومختصين أجانب ، حول مشكل العلاقات بين الادب المقارن والعلوم الإجتماعية المعاصرة ، وهو مشكل يزيد من أهميته ، على المستوى التاريخي البحث عن السمات النوعية وعن عناصر الاستمرارية . . . »[72] .

وسيظل هذا التقديم ، الذي قام به نيهنا غيورغي ، باسم (اللجنة الوطنية للادب المقارن في رومانيا) ، اعلاناً تاريخياً عن المبادىء الأساسية ، التي قامت واستمرت عليها المدرسة السلافية ، خاصة وأن رومانيا ـ البلد الصغير ـ تلعب دوراً خاصاً ، في تنشيط الدرس المقارن ، لا على مستوى المؤتمرات العالمية او الوطنية ، بل بالمعالجات الكيفية للابحاث ، التي تخوض فيها ، وطبعها بلغات أجنبية ، كالفرنسية والإنجليزية . ولا شك أن مجلة (سانتيزيس) (Synthesis) تعتبر معلمة من معالم هذه المدرسة ، التي تذهب فيها رومانية مذهباً متميزاً .

ولتوضيح هذا التميز للرومانيين ، داخل المدرسة السلافية ، نقف مع إيوان زامفيريسكو ، الذي يرسم المعالم التاريخية لهذا النشاط ، في شكل جرد للاعمال والأدوات ، المتبعة في معالجة الدرس المقارن . وهكذا يرى جون زامفيريسكو (Jon Zamfirescu) في مقاله (الادب المقارن في سياق الثقافة الرومانية الحديثة والمعاصرة) :

---

(72) bis - MIHNIA GHENIA GHERGHIN, ALLOUCUTION, REV: SYNTHESIS, BUCAREST, 1974, P.

« يعود تاريخ الحركة المقارنة الرومانية ، إلى حوالي قرن من الوجود ، إذ تقدم لنا لوحة واسعة ومتنوعة ، حيث يمكن الإشارة إلى : اطروحات الدكتوراة ، الدروس الجامعية ، تركيبات تاريخية وثقافية ، دراسات مونوغرافية ، حول عدد من الكتاب والتيارات الأدبية ، أبحاث حول إختصاصات دقيقة ، وكذا أبحاث ذات توجهات متداخلة ـ الإختصاص . ولبعض هذه الأعمال عناوين تكشف منذ الوهلة الأولى عن طابع المقارنة ، بينما في أعمال أخرى ، يلتصق طابع المقارنة بنظام سياقي ، كما تنتظر الكثير من الاسهامات الكشف عنها (. . .) .

ويمكن بنوع من التقريبية ، جمع مواد بعض التوجهات . مثال : الأعمال ذات الصلة بالتأثيرات وحركات أفكار القرن 19 ، خلال فترة تكون الدولة الرومانية المعاصرة ، ودراسات تاريخ الادب الروماني ، المدركة والمعالجة ، من منظور أروبي ، والمساهمات الرومانية ، حول كتاب وتيارات تنتمي إلى آداب أجنبية ، ودراسات تيمية ، وانتقالية للموتيفات ، وتركيبات التاريخ الادبي والتاريخ الثقافي . . . »[73] .

ويظهر ان الخريطة الثقافية الرومانية ، كانت تمتلك جميع المؤهلات الثقافية والتاريخية ، للاضطلاع بمهمة الدرس المقارن ، بل وريادته ، في إطار اختيارات عميقة ، يوضحها جون زامفيريسكو مستطرداً .

« ان الاهمية التي أثارها الادب المقارن منذ البداية ، في الحركة الثقافية الرومانية ، ليست قضية موضة أو صدفة وحظ ، انها تمثل اختياراً عميقاً ، اذ ترتبط بسيرورة الحياة وتطور بلدنا (. . .)

لقد دخلت المقارنة في ثقافتنا الجامعية خاصة ، في شكل برنامج ، يشمل مضمونا أكثر منه اشارات منهجية ، كما انجزت العديد من رسائل الدكتوراة ، التي نوقشت في فرنسا ، على يد باحثين رومانيين ، أواخر القرن الاخير ، في فترة كان فيها الدرس قد بدأ في الاستقلال ، في إطار العلوم الإجتماعية . . . مما كان يمثل بالنسبة لنا نقطة إنطلاق ، وفتح منظورات .

لقد كون مناخ التفسير ، والمناهج الدقيقة ، التي سادت في السوربون ، والمدرسة العليا للاساتذة ، ومدرسة الدراسات العليا ، توجيهاً روحياً ، وأصبح بالنسبة لنا كلمة سر ،

---

(73) JON ZAMFIRESCU , LITTERATURE COMPAREE , DANS LE CONTEXTE DE LA CULTURE ROMAINE, REV : SYNTHESIS , BUCAREST , 1974 , P .

ممكناً إيانا من مقاييس ومعايير في حياتنا الجامعية »[74] .

ويستوقفنا في عرض زامفيريسكو ، هذه الإشارة إلى دور المناهج السائدة في السوربون ، والمدارس العليا الفرنسية ، في تكوين وعي الرومانيين ، الذين مكنهم إنفتاحهم السياسي على الغرب ، من جعلهم حلقة الوصل ، بين عالمي أروبا الشرقية والغربية . فليس الامر مستغرباً ، لأن موقع رومانيا ، في الفضاء الأروبي ، يسمح بأكثر من هذا ، كما ان تاريخها السياسي القديم والحديث ، مكنها من أن تقوم لا باستيعاب الدرس المقارن ، بل بالترويج للمدرسة السلافية ، عبر مداخلات باحثين باللغات الاجنبية .

والحق أنه في المرحلة الأولى ، كان ينظر إلى المقارنة كمنهج بحث على الخصوص ، عليه أن يلحقه بنظرية وتاريخ الادب . إلا أنه فهم فيما بعد ، بأن الأدب المقارن ، له الحق في ان يصبح مستقلاً ، حيث يدرج في السلم العام ، للعلوم الإجتماعية ، محتلاً بذلك مكانة ودرجة درس جوهري ، فليس من الصدفة ان تنزع أغلب معالجات الدرس المقارن ، في المدرسة السلافية ، إلى رسم معالم علم إجتماع الادب المقارن ، مهتمة في ذلك ، بتلقي وإرسال ومضمون الرسالة ، في شتى جوانبها ، الجمالية والنقدية ، والنظرية الادبية العامة .

ويرى ن . ي :بالاشوف (N . I . Balachov) ، من جامعة موسكو ، بان تطور الادب المقارن ، ككل تطور في العلوم ، يفترض الانتقال من تجميع الظواهر الادبية ، في مجموعات ذات علاقات مشتركة ، بقصد بلوغ القوانين العامة ، التي تكمن وراء التأويلات والروابط الادبية ، ويلتقي في ذلك مع دعوات أو . تروستشكو (E .Troustcheuko) ، (و) ف . ناركيرير (F . Narkirier) ، من نفس جامعة موسكو . فالأول يجد بأن مسألة التواصل في الاداب الجميلة ، هو أحد المظاهر المهمة ، التي تشكل موضوع الادب المقارن ، حيث يعتبر التواصل المشكل الدائم للابداع الادبي ، بينما يعتبر الثاني ، الادب الوثائقي ، كأحد الروابط التي تصل الاداب الجميلة بالحياة الإجتماعية .

ويلتقي الثلاثة ـ من خلال مداخلاتهم في المؤتمر الخامس ، للجمعية العالمية للادب المقارن ـ حول ضرورة ربط المقارنة الادبية ، بالمكون الإجتماعي لهذا الادب ، وهي دعوة ليست جديدة ولا مستغربة ، ولكنها تجعل من المدرسة السلافية ، مدرسة تنسجم مع طروحاتها الايديولوجية والمادية . وفي هذا الإطار يقول الكسندروديما (Alexandru Dima) في مقاله حول (المقارنة في اطار علم الادب ، ودراسة الخصوصية الوطنية) :

---

(74) JON ZAMFURESCU , OP. CIT.P 2.

« نعتقد ان بامكانناتأكيد ـ دون الحاح على الحجج ـ احتلال الادب المقارن ، للمكانة الأولى ، من بين الدروس التي تتطلب أكثر فأكثر ، الدراسة المتداخلة ـ والمتعددة ـ الإختصاصات ، ويمكننا التأكيد ، بان هذا الادب يتموضع في تقاطع ، عديد من الدروس الإنسانية ، ونكتفي بالتذكير ـ على سبيل التوضيح فقط ـ بروابطه مع النقد ، والتاريخ ونظرية الادب ، التي يرتبط بها جميعاً ، في إطار مفهوم عام ، نطلق عليه « علم الادب » ،

ونعتقد كذلك باضفاء أسبقية على علاقات الادب المقارن بالنقد ، لأن هذا الاخير ، يستقبلنا على عتبة هذا الادب ، أي أن له مسؤولية الكشف عن الظواهر ، التي عليه أن يدرسها من وجهة نظره الخاصة . ولا يمكننا الآخذ بالرأي المعضد للتاريخية ، التي يسمح لها بتجاهل المقياس الجمالي للاعمال المدروسة في الادب المقارن (. . .) .

ان على الادب المقارن ، أن يدرس في العمق ، مشاكل الآداب ، لا سوسيولوجيتها ، وبالتالي ، يطرح هنا المظهر الفني نفسه ، بطريقة لا مناص منها . فالنقد الأدبي يأتي بظواهر الدراسة ، التي بمساعدتها يقتحم حرم الادب المقارن »[75] .

ونعتقد ان الكسندروديما ـ وهو يلقي هذه الكلمة في الندوة العالمية للادب المقارن ، المنعقدة ببوخاريست (1974) ـ يلخص هموم وموقف المدرسة السلافية ، من المدرستين الامريكية والفرنسية ، وبعبارة أخرى ، من جمالية الأولى ، وتاريخية الثانية ، جاعلاً بينهما نقدية المدرسة السلافية ، ما دام النقد (يستقبلنا على عتبة الادب) . كما يوضح الالتباس ، الذي وقع فيه كلود بيشوا ، (و) روني ايتيامبل ، من خلال تأكيده على تشديد الدرس المقارن ، في المدرسة السلافية على دراسة مشاكل الآداب ، لا سوسيولوجيتها ، لهذا يقترح الكسندروديما تقسيماً عاماً للدرس ، إلى ثلاثة ميادين متميزة :

1 ـ العلاقات المباشرة بين الاداب ، ذات المناخ الوطني ، بعناصرها المحددة ، ومشاكل التأثيرات ، والمصادر .

2 ـ دراسة الموازنات ، خارج العلاقات والتأثيرات والمصادر .

3 ـ دراسة الطوابع الخاصة ، لمختلف الاداب ، كموضوع للمقارنة .

ويتوخى المقارن من خلال هذا التقسيم، الانتهاء إلى أن دراسة التأثيرات والمصادر

---

(75) ALEXANDRU DIMA, LA COMPARISON DANS LE CADRE DE LA SCIENCE. LITT, REV: SYNTHESIS, BUCAREST, 1974, P 11.

الوطنية ، تضع ـ عبر المقارنة ـ البنية المتميزة ، لخصوصية الوطني وأصالته .

من ثم ، نلاحظ ان المدرسة السلافية ، لا تتخلى عن التشديد على الخصوصية الوطنية في حديثها عن الدرس المقارن ، لأن أهمية هذا الدرس ، تتحدد في تقدير نزعة الادب ، الذي يستهدف الكشف عن جوهر الفن كظاهرة ، عليها أن لا تسقط ضحية وصفية ، أو موقفٍ مسبقٍ من الأدب ، يتبنى الادعاءات النقدية ، التي تكاد تستقل عن الادب تمام الاستقلال .

ونعتقد ان المدرسة السلافية ، التي ظلت مجهولة أو متجاهلة من طرف سوسيولوجية الآداب الغربية ـ التي احتفظت باسمي كولدمان ولوكاش ، ووقفت عندهما ـ قد ساهمت مساهمة متميزة في إعادة ـ قراءة ، وإعادة ـ فهم العلاقات الأدبية ، من وجهة الدرس المقارن .

ويكفي أن نشير إلى أعمال روادها ، بمجلة سانتزيس (Synthesis) ومداخلاتهم بأعمال المؤتمرات التسعة ، للجمعية العالمية للادب المقارن ، كنماذج لمعالجات ذات طروحات جادة .

كما نسجل هنا أهمية أعمال :

1 ـ من فارسوفيا : زديسلاو ليبيرا (Zdzislaw Libera) حول (مكانة العمل الادبي كظاهرة تاريخ ـ أدبية وسوسيولوجية) 1974 .

2 ـ من براتيسلافا : ديونيز دوريسين (Dionyz Durisin) حول (الشرطية التاريخية ، لاشكال التواصل المتداخلة ـ الاداب) 1974 .

3 ـ من بودابيست : لا سزلو إيلاس (Laszlo Illès حول (جمالية الادب البروليتاري ، والواقع الإجتماعي) 1974 .

4 ـ من براغ : ز . ماثوسير (. Mathauser .Z) حول (تاريخ الطليعة الادبية الاروبية) 1974 .

ويعتبر هؤلاء من أهم رسل المدرسة السلافية ، في الجمعية العالمية للادب المقارن .

كما علينا أن لا ننسى هنا مداخلة ، أحد أساتذة جامعة بوخاريست ، وهو ميهاي نوفيكوف (Mihai Novicov) في (الادب المقارن وسوسيولوجية الادب) ، والذي يصور كيف :

« تنجح المقارنة ، بحدة كشفها ، في إيجاد التشابهات بين ظواهر متباعدة ، من هنا تمنح سوسيولوجية الادب مادة مكثفة ، لهذه المقارنات ، وهو ما يتطلب ـ فيما يظهر ـ اختزالاً مضاعفاً ، يقوم الوضع المؤقت للوحدة الفنية خارج الأقواس من جهة والترويج لها من

جهة أخرى . مما يسمح بإيجاز التواصل ـ الذي يقوم الآن كمجـرد افتراض ـ عـلى مستوى الموتيفات وطرق المعالجـة ، وهو مـا يجعلنا نفـترض بأن « بـذور » الأعمال هـاته ، هي التي تشتمل بشكل مكثف على القـوة القادرة ، عـلى الإستجابـة الى ضرورات إنسانيـة عامـة ، والتي بدونها لا وجود للفن »(76) .

ويظهر على ان توضيح المقارن ، كأداة سـوسيولوجيـة ، يكاد يكـون القاسم المشتـرك ، بين معالجات الباحثين ، في أوربا الشرقية ، وهذا ما يفسر تحول المدرسة السلافية ، عن النظر إلى الدرس كدرس عربي محض .

وتكشف الاهمية المتزايـدة للادب المقـارن ، عن نزوع إلى الكشف عن جـوهر الـظاهرة الفنية . فالتعريف لا يشبه أبداً الظاهرة وهذا ما يميز التعريف عن الوصف ، فالوصف يعـطينا إمكانية تمثل الظاهرة ، لكنه لا يوصلنا إلى جوهرها ، من هنا يأتي ربط هذا الجوهر بـموضوعـه الإجتماعي .

إن مـا يهم ، هـو الكيفيـة ، التي يتم بهـا تـرابط بعض الأبحـاث في الأدب المقـــارن ، بالابحاث الإجتماعية ، والتي تسمح بتحقيق تقدم كبير ، عبر إيجاد حل لمشكل جوهـر الفن ، وهي قضية نالت النصيب الاوفر من الدرس ، خاصة في ألمانيا الشرقية .

فلا غرابة أن يعود ميهاي نوفيكوف ، للتأكيـد على الاكسيـولوجيـة ، كمحدد لمقـاييس الاحكـام ، وعلى تفـاوت كفاءات القـراء ، في التعامـل مع النص الادبي ، لهـذا يلح ميهـاي نوفيكوف ، على نوع من التناقض قائلاً :

« ويجب فيما يتعلق بالادب المقارن ، أن نولي إهتماماً خاصاً للتنـاقض ، الذي أشـير إليه منذ زمن ، والذي يوجد بين الفئتين الاكسيولوجيتـين الاساسيتـين ، فيما يخص مستـوى الحكم على القيمة الفنية من جهة ، وعلى مستوى تمايزات الجمهور من جهة أخرى ، أي أن المقصود هو عدم التطابق ، الموجود بين الطلب المحكـوم بالافضليـات الإجتماعيـة ، القائمة في مرحلة معينة ، وبين العرض (الذي يحركه النزوع إلى التجديد الخـاص بكل نشاط مبدع) . وفي المجال الخاص لعلم إجتماع الادب ، يمكننا ان نعتبر البحث متجهاً إلى : أسباب الظاهرة وأبعادها ، والطرق الكفيلة بتجاوز التناقض . ولكننـا حين نـأخذ بعين الإعتبار الادب المقارن ، فإننا نتجه إلى الاستفادة من مباحث مختلفة ، بحيث يمكن

---

(76) MIHAI NOVICOV , LA LITTERATURE COMPAREE ET LA SOCIOLOGIE DE LA LITT : SYNTHESIS BUCAREST , 1974 , P 130 .

لبعض الأبحاث المساهمة في معرفة أفضل ، للاطار الموضوعي والضروري الداخلي للتطور الأدبي . . . »[77] .

ويمكن الاعتراف بأن قراءة ميهاي نوفيكوف ، هي قراءة تأصيلية ، وليست ترويجية ، لأنها تبحث عن الثوابت والمتغيرات ، في التطابق وعدمه ، فيما يخص القيمة الفنية ، التي علينا أن نبحث عنها بين المرسل والمتلقي ، عبر عمليتي العرض والطلب الأدبيتين، لأن العملية الأولى ، تخضع لمعايير (الافضليات الإجتماعية) ، بينما الثانية ، تنزع إلى متغيرات التجديد في الابداع .

وهكذا يبتعد ميهاي نوفيكوف ، عن الترويجية والدعائية ، اللتين طالما نعتت بهما المدرسة السلافية ، في كل نقد غربي لها ، وللأسف ، فإن الجهل والتجاهل لما ينجز في أوروبا الشرقية ، يجعلنا لا نتعرف ولا نعترف بالمدرسة السلافية ، إلا من خلال قراءتنا لها ، في لغات الاستقبال ـ الفرنسية / الانجليزية ـ ولا نقرأها في اللغات الأصلية .

ومع كل هذا ، فقد أتاحت المؤتمرات العالمية للادب المقارن ، فرصة التعرف والاعتراف ، بمدرسة سلافية ، تمتلك جميع مقومات المدرسة ، التي يوضح بعضا من معالمها ، أستاذ من جامعة صوفيا ، هو كيوركي ديموف (Guèorgin Dimov) ، في (بعض المشاكل الحالية ، للدراسة المقارنة للأدب) ، خالصاً إلى :

« إن النضج والتطور الثقافي ـ التاريخي والجمالي ، لكل شعب ، وللإنسانية عامة ، مشروط بعناصر متعددة ، ومختلفة في نظامها الروحي والإبداعي .

وتقود مكوناتها إلى مصادر وطنية وأجنبية ، تولدت عنها ظواهر ونزعات ، حددت ـ بطرق ظاهرة وصفية ، وبشكل فني ـ أشواطاً لشعبية ، وأحداثاً إجتماعية ، واصطدامات ايديولوجية وأخلاقية ، وآلاماً إنسانية عميقة .

ونقبل اليوم كحقيقة علمية قاطعة ، بأن أدب كل فترة ، وكل شعب ، خضع في نموه إلى قاعدة إتصال متلاحق ، عبر الغزوات الثقافية ، والحركات الأيديولوجية ، والمفاهيم الجمالية ، للشعوب المجاورة ، المتقاربة والمتباعدة .

وقد ساهمت ـ بقوة الشروط التاريخية المحددة ـ علاقات إبداعية متبادلة ، في إغناء الاداب الوطنية ، بمساعدة أهم تقاليد السيرورة الادبية العالمية .

حفزت هذه العلاقات المتبادلة ، القوة المبدعة للكتاب ، من مختلف الأجيال ، والذين

---

(77) MIHAI NOVICOV , OP . CIT , P

حددوا وبدرجة كبيرة ، معنى تطور الفكر النظري ـ الجمالي والنقدي .

ويحدد التنوع والتعقد ، والطابع الوطني والدولي ، للمسارات الروحية والعقلية ، وتوالد وعمل القيم الفنية والعلمية ، آنية الدراسات المقارنة . إذ على قاعدة تحليل شامل ومقارن ، يمكننا توضيح طابع ودور وأهمية الشروط المختلفة ، والتي حددت الولادة والأهمية الدائمة أو المؤقتة ، للظواهر الفنية ، وكذا طريقة إدراكها .

إن المعالجة المقارنة للظواهر الادبية ، والثقافية العامة ، لتسمح برؤية أحسن ، وتقدير أكثر للمسارات التي تصاحب التقدم الروحي العام ، واكتشاف وتدقيق ما يمثل نظاماً عاماً في الخصوصية الوطنية والفردية ، في إطار تطور أدب كاتب ، ومجموعة إقليمية أو إثنية ، عبر فترة أدبية كاملة »(78) .

ويمكن حصر مداخلة كيوركي ديموف ، في العناصر التالية :

1 ـ ربط الثقافي والتاريخي والجمالي ، بنظام روحي لكل شعب .

2 ـ جعل المصادر الوطنية والأجنبية ، النواة الأولى لتحديد الظواهر الادبية .

3 ـ خضوع الآداب ، لقواعد ثابتة للإتصال ، وتبادل التجارة الادبية .

4 ـ ملازمة السيرورة الادبية العالمية ، لكل إغناء أدبي ـ وطني .

5 ـ خضوع الدرس المقارن ، إلى تنوع وتعقد القيم الفنية .

6 ـ أهمية الدرس المقارن ، في تحليل شروط الظاهرة الأدبية .

7 ـ دور الدرس المقارن ، في تمييز النظام العام للخصوصية الوطنية .

ويتبين بما لا يدع مجالاً للشك ، بأن تضافر الجهود الفردية والجماعية للمدرسة السلافية ، يقود إلى فهم أكثر إنسانية وأكثر كلية ، خارج الإعتبارات المركزية ، لثقافة من الثقافات ، أو هيمنة كبراها على صغراها . ويضيف كيوركي ديموف ، فيما يخص منهج الدرس المقارن :

« . . . لقد قطع علم الادب المقارن ، طريقاً طويلاً ، عابراً بمرحلة توضح مبادئه المنهجية : إذ ما زلنا نناقش حقل المسائل ، التي تدخل في مناخه ، وكذا استقلاله كدرس علمي ـ وفيما إذا كان جزءاً من نظرية الأدب ، أو من علم الادب العام ، وفيما

---

(78) GUEORGUI DIMOV , QUELQUES PROBLEMES ACTUELS DE L'ETUDE COMPAREE DE LA LITT , REV , SYNTHESIS , BUCAREST , 1974 , P 1 .

إذا لم يكن مجرد طريقة منهجية محددة ، أو منهجية تكوينية ، أو مجرد وجهة نظر ، الخ . ورغم نجاح مقارني الماضي ، والازمنة القريبة منا ، الذين نظموا ليس فقط مادة تاريخ - أدبية غنية ومتنوعة ، لكنهم سجلوا ملاحظات ثمينة ، مبرزين مزايا وخلاصات ، فنحن نشهد دائماً على منهجية غير منسجمة ، في الأعمال المقارنة .

ودون دحض مجهودات عدد كبير من المختصين ، بالنسبة لتأويل مادي ، لمكونات وتوضيحات طوابع الظواهر الفنية ، فإن سيرورتها لتؤكد على منهجية علمية ، للمنظور الذي يمكنه الكشف عن الخطوط العامة ، والخصوصية ، للظواهر الادبية ، وهكذا فإن رسم القوانين الطبيعية للمسار التاريخي - الادبي ، الوطني والعالمي ، في خطواته المتقدمة ، وفي خضوعه للحياة الإجتماعية ، بكاملها ، وللصراع الأيديولوجي للطبقات ، ليلاحق تطور الفكر الفني والجمالي العلمي »[79] .

ويمكن القول ، بأن المدرسة السلافية - على عكس المدرسة العربية - إستطاعت أن ترسخ تقاليد درس مقارن ، لا هو فرنسي ولا هو أمريكي ، ولكنه الدرس ، الذي يستجيب للفضاء والزمان الاشتراكي العلمي ، بعيداً عن التشبه والنمطية ، وهي مكاسب ما كان في الأمكان تحقيقها ، لولا توافر الارادة والعلم .

وعلى عكس النقد الجدالي ، لم تعق المفاهيم السوسيولوجية ، للادب ، المدرسة السلافية ، من أن تقدم للباحثين ، الكثير من المقاربات ، وتغني حقل الدرس المقارن ، باصطلاحات ومعالجات أصيلة ، نسوق منها على سبيل المثال لا الحصر ، الكتاب الضخم ، الذي أنجزه أدريان مارينو (Adrian Marino) - الروماني - حول (نقد الافكار الادبية) (1977) ، الذي يلتقي في طروحاته مع افتراضات كيوركي ديموف، ويختلف عنه ، في تبني طريقة تاريخية أدبية ، ونظرية نقدية ، تستهدف نوعاً من الشمولية ، وتداخل دروس العلوم الإنسانية . وترى افتراضات كيوركي ديموف :

« في أيامنا هاته ، وبطريقة قطعية ، يفرض علينا الإعتقاد ، بأن الدراسة المقارنة للادب ، تفترض طريقة تاريخية - أدبية ، نظرية ، وذات تقديرات نقدية ، تستعمل المبادىء المميزة للتحليلات السوسيولوجية ، الأيديولوجية - الجمالية ، اللسانية - الأسلوبية ، التركيبية - البنيوية ، واستعمالها التزامني يقود إلى غايتها (. . .) وإلى توضيح أشمل للاشكالية المرتبطة بالتطور الأدبي ، وتعتمد مجهودات توسيع حقل ومهام التاريخ الادبي ، بنجاح متنام ، على فروع أخرى للمعرفة الإنسانية ، ومن جهة أخرى

(79) GUEORGUI DIMOV , OP . CIT , P 3 .

تخدم خلاصات المقارنين بنجاح كبير ميادين علمية أخرى »[80] .

وهكذا نلاحظ ، على ان تموضع المدرسة السلافية ، بين التاريخية والنقدية ، وتبنيها لتداخل الإختصاصات ، يجعلها تنفتح أكثر فأكثر على مستجدات الحياة العقلية ، ونكاد نجزم بأن هاته المدرسة ، تحقق ما لم تستطع المدرستان : الامريكية والفرنسية إنجازه ، كل منها على حدة ، وتحقق بداية المشروع الكبير ، والذي يجمع بين معالجتي المدرستين السابقتين ، دون ان تتخلى عن نقد أوجه الضعف في المدرستين ، ذاهبة إلى أبعد حد في الدعوة ، إلى شاعرية إشتراكية ، وهذا هو العنصر الجديد ، الذي يستوجب الوقوف عنده ، من خلال تحاليل كيوركي ديموف التالية :

« تسمح الدراسة التاريخية المقارنة ، للاداب الإشتراكية المعاصرة ، باستخلاص نتائج مهمة ، فهي تبين لنا التغيرات الحاصلة في الوعي وفي السيكولوجية ، في العالم الجمالي للناس ، وتعطينا إمكانية رؤ ية العنصر الجديد ، الذي يغني الأدب العالمي . إلا أن هذا لا يفترض مجرد معالجة للمظاهر الإجتماعية والايديولوجية فقط ، كما نقوم بذلك غالباً ، إلى حد الآن ، بل إقتحام الجوهر الجمالي ، للظواهر الفنية ، في تنوعها الأسلوبي ، النوعي ، البنيوي ، وفي شاعريتها الشاملة ، وفي أصالتها الشعبية ـ السيكولوجية ، لكي ننظر كيف وإلى أي حد ، ترتبط بالتقليد ـ الوطني والأجنبي ، وعن أي شيء يعبر جوهرها الإبداعي (. . .) .

إن وجود كثير من التيارات ، والأساليب المتنوعة في الأدب الإشتراكي المعاصر ، ليجعل من دراسة المقارنة وسيلة لتوسيع الإمكانيات الشاعرية الإشتراكية ، وتلبية الحاجيات الجمالية ، والسوسيو ـ أخلاقية ، الفلسفية ـ السيكولوجية الخاصة بالإنسان المعاصر »[81] .

ان كيوركي ديموف ليعلن في نهاية التحليل ، عما بسطه ميخائيل باختين ، في شكل شاعرية سوسيولوجية ، تأخذ بكونية التاريخ في توحده ، والتي تقول بانكسار الحدود الضيقة ، في حركة التاريخ في شكله الجديد ، وهي دعوة تذكرنا بسطور ماركس في « البيان الشيوعي » ، التي تتحدث عن دور الرأسمالية في توحيد العالم .

من هنا يصبح التوحيد الشيوعي ، مقابلاً ومعارضاً موضوعياً للتوحيد الرأسمالي ، والحق أن ملاحقة الشاعرية الإشتراكية ، كما يدعو إليها كيوركي ديموف ، لا تختلف كثيراً عن

---

(80) GUEORGUI DIMOV , OP . CIT . P 5 .

(81) GUEORGUI DIMOV , OP . CIT . P 7 .

دعوة باختين ، إلى الشاعرية السوسيولوجية في « المبدأ الحواري » .

ويتبين من مكونات الخطاب المقارن ، في المدرسة السلافية كيف أنه يدخل في مزايدات علمية وأيديولوجية ، وكيفما كانت المسارات والظواهر والخطوط ، التي ندرسها ، فالتأويل التاريخي المقارن ، يتطلب أن نعمل على تحليل ظاهرة منعزلة ، دون أن يغيب عن أنظارنا بأنها مشروطة بعناصر ، مسبقة ومتنوعة ، وبمكونات معقدة ، مرتبطة فيما بينها ، محددة داخلياً ، وخاضعة لنفس القوانين المميزة للعلاقات الجدلية ، بين الخاص والعام .

ويظهر من خلال طروحات الباحثين المقارنين ، في المدرسة السلافية تجاوزاً بيناً لأفكار ومعالجات ، جيل بليخانوف ، وجير مونسكي ، ولوكاش ، من حيث تحايلهم على آلية المرآة العاكسة والمعكوسة ، وكذا الميل إلى إبعاد تطبيقات الأفكار الجاهزة ، سياسياً وعقائدياً ، فالاطروحة بمعناها الترويجي ، لم تختف نهائياً ، في الأعمال الهزيلة ، ولكنها إكتسبت خبرة وحنكة علميتين ، في الأعمال الكبرى .

فطرح إشكالية الادب المقارن ، في إطار تاريخ الأفكار ، والأكسيولوجية ، يحول دون الكثير من الاسقاطات الساذجة ، ويؤسس لمقاربة نقدية ، تسمح بإعادة ـ ترتيب الأفكار والمعالجات ، التي قد تقفز على الكثير من التيمات والأنواع ، مما يدفع بالباحث زوي ديميتريسكو (Zeo Dumitrescu) ، في (الأدب المقارن وتاريخ الأفكار) ، إلى نقد هذه النزعة الطموحة ، التي تقود إلى تجميع الظواهر الأدبية ، تحت إغراءات غير مبررة ، حيث :

« يدفع الطموح الواسع ، وغير المحدد ، بعد ـ لمبحثنا المقارن ـ بالمختصين ، إلى البحث عن التشاباهات والمقاربات المنهجية ، والمتداخلة ـ الإختصاصات ، مما يوقعنا دائماً ، تحت طائلة إغراءات إقامة تماثلات ولقاءات ، حتى نعطي للأدب المقارن منزلة أكثر قوة وإقناعاً .

وفي سبيل هذا الطموح ، فإننا نحطم الحدود وننهل من مياه منابع متعددة ، وحتى نكتشف تآلف واختلاف الإنتاجات الإنسانية الكبرى ، فإننا نفتح طرقاً في الزمان والمكان ، إننا نفحص شرائح العقليات والأفكار ، ونذهب عميقاً حتى الجذور الإجتماعية ، خارجين من ذلك بحمولة معطيات ثمينة ، تربط تطور الأفكار ، الذي يغطي فضاءات جد شاسعة ، وقارية أحياناً ، بالتطورات الخاصة للثقافات الوطنية « . . .) إننا هنا بصدد أحد الأسباب ، التي تفسر لماذا لا يمكن للأدب المقارن ، الذي يدرس التأثيرات والتفاعلات الأدبية ، كما يدرس سياقها العام ، أن يستغني عن

أو يتجاهل تاريخ العقليات وانتشار الأفكار . . . »[82] .

وتدل مداخلة زوي ديميتريسكو ، على عدم اقتصار المدرسة السلافية ، على المقاربة السوسيولوجية ، بل واعتمادها كذلك (تاريخ العقليات وانتشار الأفكار) ، وهي مقاربة تتطلب موسوعية ومعرفية بمكونات الأفكار الأدبية وهجراتها ، فالظاهرة الأدبية الوطنية ، قد تظل غير واضحة ومستعصية ، على الفهم ، إذا لم تطرح في إطار تطور الأفكار العالمية ، فالنظرة الغيرية أو النظرة من الخارج ، تساعد في كثير من الظواهر ، على الالمام بها ، مما يفضي بنا إلى المسألة الاكسيولوجية في الأدب المقارن ، وهي تطرح المقياس الذي تنبني عليه قيم الظاهرة الأدبية ، خارج و/ أو داخل مجالها ، وهذا ما يطرحه ن . ي . بوبا . N . I) Popa) ، في (مشكل القيمة في النقد المقارن) ، حيث :

« يهتم النقد المقارن ، باكتشاف وترويج الأعمال ، ذات الأهمية الكبرى ، معتمداً في ذلك ، على مناهجها المعقدة ، التي تفتح للنقاد أفقاً واسعاً ، في ولوج الأعمال والثقافات ، وبفضل هذه الأبحاث المتداخلة ـ الإختصاصات ، إستطعنا الإحاطة مؤخراً بالمظاهر الأصيلة بجنوب شرق أروبا ، التي تصدر عامة عن رصيد إيديولوجي مشترك ، إلا أنه أصبح فيها بعد جديراً باعتباره قيمة فنية وأخلاقية ، على الصعيد العالمي . ويوجد هنا تداخل ـ تبادلات واضحة ، بين الثقافات الوطنية ، المرتبطة بالنظام ، من أجل الحرية الإجتماعية والسياسية للشعوب المكونة لها ، حتى تفرض أعمالها الأدبية داخل الادب العالمي ، عبر خصوصيتها الوطنية وأصالتها بالضبط »[83] .

وهكذا نستخلص من مداخلة ن . ي . بوبا ، العناصر التالية :

1 ـ انشغال الدرس المقارن ، بالأعمال الكبرى .

2 ـ أهمية تداخل ـ الإختصاصات ، في الإحاطة بأصالة جنوب شرق أروبا .

3 ـ الإحاطة بكل أصالة ، تفضي إلى قيمة فنية عالمية .

4 ـ الدور الأيديولوجي ، للتكتلات الوطنية ، في فرض الأعمال الأدبية العالمية .

ولا يقف الأمر عند موضعة الدرس المقارن ، في الاطار التاريخ ـ فكري

---

(82) ZEO DUMITRESCU , LITTERATURE COMPAREE , HISTOIRE DES IDEES , REV . SYNTRESIS , BUCAREST , 1974 , P

(83) N. I. POPA , LE PROBLEME DE LA VALEUR EN CRITIQUE COMPAREE , REV : SYNTHESIS , BUCAREST , 1974 , P 108 .

والأكسيولوجي ، بل يتعداه إلى تبني لفلسفة التاريخ في هذا الدرس ، إنسجاماً مع الاختيارات الجدلية ، للأدب الإشتراكي ، الذي إستطاع تطوير الأدبي والمقارن ، في الدرس .

وكما أبان الدرس المقارن ، في المدرسة السلافية ، عن مطاطيته وطرقه لكل أبواب التخصصات ، الموازية والمساعدة ، فقد انفتح على فلسفة التاريخ ، على اعتبار أن فهم الظاهرة الادبية ، لا يمكن ان يتم إلا في ظل خلفية فكرية ، يرسم ملامحها العامة ، نينا فاصون (Nina Façon) في (الادب المقارن ، وفلسفة التاريخ) قائلاً :

« لا يمكن للمقاربة الاسلوبية ، في تاريخ الأدب المقارن ، أن تنجح ، إلا إذا اعتبرت البنيات الأسلوبية ، كدوال ، تعادل البنيات الإجتماعية ، الدينية أو الفلسفية ، والتي تقود بالتالي إلى مدلول واحد ، هو الحضارة والثقافة التي تقترح دراستهما .

وينبني على المقاربة الأسلوبية ، مقاربة تمت إلى تاريخ الفكر ، في المرتبة الأولى ، وتاريخ المنطق ، وهذه الأخيرة بدورها ، ترتبط بتاريخ الفكر الإنساني ، في انماطه المعرفية : الدينية والعلمية ، الصوفية والعقلية .

وعلى المقاربة الإسلوبية ، لكي تكون حقاً فعالة ، ان تحيل على هذا المجموع من الدوال ، التي تدل على مدلول واحد ، لثقافة ما . وكل مقاربة ، تعتمد دالاً واحداً ، كيفما ما كانت تاريخية أو فنية ، تظل بدون فعالية ، إذا لم تندمج في مقاربة كلية أو متعددة ـ الإختصاصات . . . »[84] .

فالمقاربة الإسلوبية المقارنة ، عند نينا فاصون ، لا تأخذ أبعادها الفكرية ، بغير موضعة إبستمية ، تلم بخيوط مكوناتها ، في زخم البنيات والقنوات المعرفية ، لأن الروابط المنطقية ، للأسلوب ، لا يمكن ان تتولد من دوائر مفرغة ، بل تستمد سلطتها الرمزية ، من علامات على طريقها ، تتضح وتنبهم ، بقدر ما يغوص الباحث المقارن ، في البنيوية التكوينية التي تحيل باستمرار ، على ثوابت ومتغيرات الفكر الإنساني ، في الثقافة التي تتداولها .

وتصبح المقاربة الاسلوبية ، في الدرس المقارن ، السلافي علامة على نضج المعالجات والتنظيرات ، لا في الدرس المقارن ، بل بعكس هذا الاخير لنتائج وتطورات الدروس ، الموازية والمناظرة ، بغاية الوصول إلى هدف الوحدة في الكلية ، التي يراها نينا فاصون هدفاً للبحث المقارن كذلك :

NINA FACON , LITTERATURE COMOAREE ET PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE , REV : (84) SYNTHESIS BUCAREST , 1974 .

« يقترح البحث المقارن ، الكشف عن الوحدة في الكلية ، فهو لا يتعامل مع عمل المقارنة ، إلا أنه يفترض وجود وحدة جوهرية ، لعالم متعدد في دواله ، إلا أنه موحد في كل مدلولاته المكونة له . وفي هذا المعنى ترتبط المقارنة بفلسفة التاريخ ، وهو درس من بين الدروس ، الأكثر خصوبة ووحدة الدوال هاته ، والمكونة للعالم الإنساني ، ليست بالتأكيد ، في هذه الساعة ، وحدة كاملة ، فالمقارنة لا تغامر بمجرد مقابلة الأعمال ، التي تنتمي إلى حضارات متباعدة فيما بينها ، لتموضعها في درجات مختلفة ، من تاريخ الفكر الإنساني . ويتم تقدم المقارنة ، في إتجاهين ، فهي من جهة تقدم له طابع كمي ، ينجح في الجمع ما بين مجموعات من الأحداث المقارنة ، فيما بينها ، وهي كثيرة ومتنوعة ، ومن جهة أخرى ، فهي تقدم له طبيعة كيفية ، في الوقت الذي يمكنه إكتشاف الوحدة المتنامية للدوال ، وتسجل هذه الوحدة بدورها ، سيرورة الوحدة المتنامية للروح الإنسانية ، في الحضارات المختلفة ، التي أبدعتها »[85] .

ويتبين بما لا يدع مجالاً للشك ، كيف استفادت المدرسة السلافية ، من نتائج فلسفة التاريخ ، بكل ما تتضمنه من نظرة شمولية ومبادىء في التطور والانسجام مع الذات .

فالتثنائية ، التي يشدد عليها نينا فاصون ، تجمع ما بين الظواهر المقارنة على المستوى الكمي ، وسيرورة هاته الظواهر المقارنة على المستوى الكيفي ، أي انها تؤكد على جدلية ثنائية في الظواهر ذاتها ، وليست هذه المعالجة عند نينا فاصون ، الوحيدة في مجالها ، بل تدخل في تقليد قائم الذات ، وهي فقط نموذج لما خاض فيه جيل كامل من المقارنين السلافيين ، من وجهات نظر متعددة وخصبة .

ونعتقد ان الدعامتين الفلسفية والعلمية ، عملتا في المدرسة المقارنة السلافية ، بشكل أضفى عليها نوعاً من الانسجام ومنحها شرعية المدرسة على الرغم من مزجها الممنهج ، لمبادىء المدرستين الفرنسية والامريكية ، في قالب جديد ورؤية ذات أطروحة متداخلة ـ الإختصاصات .

---

(85) NINA Façon , OP . CIT .

ملحق 1
الأدب المقارن وتاريخ الأفكار
لميهاي نوبيكوف

يمكننا أن نرى في جانب كبير، الأهمية المتزايدة، التي يحظى بها الأدب المقارن اليوم، ميلاً يستهدف الكشف عن جوهر الظاهرة الفنية. لكننا نلاحظ أيضاً مبالغة في الوصفية، او بكيفية أكثر دقة، نلاحظ توسعاً كبيراً، إتخذه النقد الأدبي، الذي بدأ يقدم مزاعمه على مستوى مستقل، عن مستوى الأدب، ويعبر عن قيمته الذاتية، باعتباره نمطاً من أنماط إثبات الروحانية الإنسانية، ولكن باستثناء بعض الحالات، يتخذ النقد طابع المساندة، أي أن الناقد، مبدئياً لا يكتفي بالإعجاب بالانتاجات الأدبية، مبدياً احكاماً بصدد قيمتها، ولكنه يعبر عن نفسه أيضاً، باعتباره « نصيراً » لهذا الإتجاه أو (ذاك)، ويتجلى هذا الطابع بقوّة، في الأحكام المتعلقة بالشعر. لقد علم منظرو الرومانسية من قبل، أن من إيجابيات هذا التيار، إكتشافه « للشعر الحق » وأصبح أي تيار جديد منذ ذلك الحين، يبرر نفسه، إعتماداً على نفس المزاعم. وبدأت الرمزية والمستقبلية والفوق ـ واقعية (السريالية)، صعودها، متجاوزة رواد الأمس ومعلنة أنها وحدها إستطاعت فك أسرار « شعر الحق ». وقد اتخذت مثل هذه الأقوال احياناً، طابعاً اكثر تعمياً. واعتبر بعض مؤرخي الأدب مثلاً أن الشعر قد تمكن بفضل الثورة الفنية، التي تحققت إنطلاقاً من اسهامات إدغار ألان بو وبودلير، من إكتشاف موهبته الحقيقة. وتجري على المستوى النظري، محاولات لتصنيف الابداع الشعري، وإقامة تمييز بين الشعر:

« الشعر المقلد » و« الشعر الخيالي »، واعتبار هذا الأخير وحده ممثلاً للشعر « الحق »... ونفاجأ عندما ننظر إلى الوراء، فنلاحظ ما كان يقدم للإنسانية من انواع الشعر الحق، وذلك بقدر ما كانت بعض التيارات الادبية، تتمكن من تأكيد نفسها، وفرض الإعتراف بها من الزاوية الاكسيولوجية، وكل ذلك بموازاة التطور التاريخي. ومع ذلك، فمن الصعب أن نفهم لماذا يعتبر الشعر الروماني « حقيقياً » أكثر من الشعر الكلاسكي، ويعتبر الشعر الرمزي حقيقياً، أكثر من الشعر المستقبلي. وبالفعل فإن الناقد، عندما يقبل دون وعي منه، مثل هذه الفروق التفضيلية، فإنه يحصر نفسه في حلقة مفرغة. وباعتباره نصيراً للشعر السريالي مثلاً، فإنه يبني إنطلاقاً من التجربة الإبداعية، لهذا الشعر، نموذجاً يسخر للحكم على الشعر بصفة عامة، يقدم بذلك كما لو كان هذا النموذج مقياساً ذا قيمة.

ويمكننا أن نأخذ هذه المسألة باعتبارها توجيهاً صادراً عن الفكرة القائلة : « يجب علينا أولاً عندما نريد دراسة موضوع معين ، ان نرجع إلى تمثلنا لهذا الموضوع ، وأن نقبل ان هذا التمثل يمكنه أن يكون مغلوطاً » (لومونوف 1972) . وفي محاولته للإجابة عن السؤال : ما هو الفن ؟ اختار الكاتب الكبير ، أن ينطلق من إقتراح ما زال يحظى اليوم بإحترام كبير ، نظراً لبساطته : إن الفن حاجة إنسانية ، « إنه وسيلة للتواصل بين الناس ، ضروري لحياتهم ولتقدمهم نحو الخير ، إنه وسيلة للتوحيد العاطفي بين الناس » (تولستوي) . وإذا كان الفن حاجة وضرورة ، فيجب أن نبحث أيضاً عن السبب الذي نحدده ، ونضيف أيضاً أن تولستوي ، وهو يحاول إكتشاف هذا السبب الأولي ، لم يجد جواباً مرضياً ، عند أي عالم جمال ، وذلك لأن كل علوم الجمال قد شهدت تداخلاً بين مشاكل الفن ومشاكل الجمال . ويمكننا أن نقول منذ الآن كفرضية للعمل ، أن المشكل المتعلق بالجمال مشكل جمالي ، بينما المشكل المتعلق بجوهر الفن (ومن ثمة بالشعر) مشكل إجتماعي . ولكن أشكال هذه الإعتبارات ، تدخل في علاقة مع بعضها عندما يتعلق الأمر بالادب المقارن ، وذلك تبعاً لكون المنهج العلمي يستلزم ـ عندما نتخلى عن إمكان تحديد « الشعر الحق » إعتماداً على نموذج واحد مختار ـ المقارنة والمقابلة والتعالق والتقابل بهدف الوصول إلى ارضية مشتركة .

ويتعقد المشكل أحياناً بكون بعض المنظرين يعوضون التعريف بوصف السمات المميزة او تحديدها . ويمكننا أن نأخذ من الدراسات الشعرية لكروتشي ، مثالاً في هذا المجال . ونعرف أن إحدى مبادئه الأساسية ، تتجلى في إعتبار الشعر تعبيراً . ونعرف من جهة أخرى أن هذا المبدأ قد حظى بقبول كبير ، لنسبة الصحة فيه .

فالشعر تعبير دائماً . ويعتبر تعريف كهذا نافعاً كأداة عمل . إذ يمكن للباحث والناقد أن يعتمداه كمقياس للانتقاء . فكل مالا يملك طابعاً تعبيرياً لا يعتبر شعراً . ولكن هذا لا يعني أننا وصلنا إلى إجابة عن السؤال : ما هو الشعر ؟ إذ أننا كمن أراد أن يعطي تعريفاً للماء ، بتحديد جوهره ، فاعتبر أن ـ « الماء رطوبة » ـ ونلاحظ ان إجابة كهذه يمكن أن تكون كافية على المستوى العملي ، إذ يكفي أن نعرف هذا ، بتحديد متى يجب أن نفتح المظلة . لكن هذا التعريف يبقى غير كاف من وجهة نظر علمية . فأي فرد يمكنه أن يعرف أن الرطوبة من خصائص أجسام أخرى كذلك ، دون أن يحتاج إلى معارف واسعة في الفيزياء . ونجد كروتشي يأخذ هذا بعين الإعتبار : ذلك أن أشكالاً أخرى ، من التواصل بين الناس ، يمكنها أن تكون تعبيرية ، لكن الشعر يتوفر على خصائص إضافية (ومن هنا تحديداته المتعلقة بالفرق بين الأدب والشعر) . وحتى نتابع مقارنتنا ، يمكننا ان نتصور من أراد أن يحدد الماء باعتباره رطوبة ، وهو يضيف : لكن الماء بالإضافة إلى هذا عديم اللون والطعم ، وشفاف الخ . وهذه طريقة « ويليك في محاولته تحديد « الانساق المعيارية » المختلفة في التطور التاريخي للأداب : الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية ـ وبعد تجميع عدد من الظواهر المتماثلة نصل إلى إستخلاص سمات تميز الكل ، ويعتبر ويليك ، ان هذه الحصيلة تشكل تعريفاً للظاهرة ،

وهذه أيضاً هي طريقة فرينلانـدر ، الباحث الادبي السـوفياتي ، الـذي يحاول إبـطال التعريف الذي نعطيـه للواقعية ، عن طـريق مقابلتـه بكل الخصـائص المميزة المـلاحظة . (ان الـطابع العشـوائي لمثل هـذا المنهج واضـح وجلي ، ذلـك أنه مهـما اتسعت معلومات البـاحث ، فمن الصعب ان نفتـرض القدرة عـلى الإلمام بـالـظاهـرة ، في كـل إتسـاعهـا ، ولا بـد في أحسن الأحوال ، أن تبقى بعض هذه « السمات المميزة » خارج مجال ملاحظتـه » . إننا بتعـداد عدد كبير من خصائص المـاء ، مما يمكننـا من تفسير عـدد من الظواهـر الخاصـة ، بهذا الجسم ، لا نصـل مع ذلـك إلى تفسير كـل الظواهـر ، من هذا النـوع . اننا نعـرف أن إحدى التعـاريف الكافية لتفسير كل الظواهر المتعلقة بالماء هو : « H^2o » لكننا نصطدم مباشرة بعدم تشابـه التعريف مع الظاهرة . فليس من المحتمـل أن يتصور المـاء من لم يره قط ، رغم كـونه يعـرف بنيته الخلوية . ويبـدو أن هذه المسـألة هي التي تشغـل بال بعض البـاحثين ، إن التعـريف لا يشبـه أبداً الـظاهرة ، وهـذا ما يميـز التعريف عن الـوصف ، فالـوصف يعطينـا إمكانيـة لمثل الظاهرة لكنه لن يوصلنا إلى جوهرها . أما التعريف فإنه لا يعطينا التمثل ، لكنه يعطينا مفتاح جوهره . إن الشعر بطبيعتـه ـ وباعتبـاره نمطاً تـواصلياً ـ ظـاهرة إجتمـاعية ، والتعـريف الذي يمكننا من تحديـد جوهـره يتطلب أن نبحث عنـه ، ليس في مجال علم الجمـال ، وإنما في مجـال علم الإجتمـاع . وهذا يشكـل في نظرنـا أحد الأسبـاب الموضـوعية والضـرورية ، لـلأهمية المتزايدة ، التي يحظى بها اليوم علم الإجتماع الأدبي .

ويمكن أن يـلاحظ أننا هنـا بصدد إعـادة مـا قيـل ، منـذ زمن ، حـول عـلاقـة السبب بالنتيجة ، بين بعض الظواهر الإجتماعية ، والتمثلات التي تـوافقها في مجـال الإبداع الأدبي . لكن ما يهمنا هنا هو الكيفيـة التي يتم بها تـرابط بعض الأبحاث في الأدب المقـارن بالأبحـاث الإجتماعية ، والتي تسمح بتحقيق تقدم كبير ، على طريق إيجاد حل لمشكل جوهر الفن .

ونشـير هنـا ، إلى وجـوب التمييـز بـين علم اجتمـاع الأدب من جهـة ، وبـين المنهـج الإجتماعي في معالجة التطور الأدبي ، على المستوى التاريخي والنقدي من جهة أخرى ، ونجـد في بعض الإنتاجات الإجتمـاعية الأسـاسية لـ (اسكـاربيت) ، و(فوجن) مثـلاً ، مثل هـذا التمييز ، وهو الأمر الذي كان سيعفينا من العودة إلى هذه المسـألة ، لـولا أن الاهتمام المتـزايد بعلم إجتماع الأدب أدى بعدد من الباحثين إلى إدخال قضايا ليست إجتماعيـة في مادتهـا ، في إطار هذا العلم الناشىء ، ذلك الأمـر مثلاً بـالنسبة للبـاحث الإيطالي يـاكليانـوا نكاري ، أو بـالنسبة لمقـالات سركـاني وغيرهمـا ، ممن يعتبرون مسـائل أدبيـة صرفـة ، داخلة في إطار علم إجتماع الأدب . ولقد سبق أن أشرنا في دراسة أخرى إلى الموازاة القائمة بين البنيوية التكوينية لكـولـدمـان ، وبعض المبـادىء النـظريـة والمنهجيــة ، التي إعتمـد عليهــا ممثلو « المـدرسـة الإجتماعية » ، في العشرينات ، ومن بينهم بيري فرزيق ، الذين إعتبروا مدرستهم ، مدرسـة علم أدبي .

ان الاختلاف الأساسي في نظرنا ، بين البحوث التي تتنـاول إجتماعيـاً المسار الأدبي من

جهة ، وبين علم إجتماع الأدب من جهة أخرى ، يتجلى في أن الأمر متعلق في الحالة الأولى بالانتاجات الأدبية التي تدرس باعتبارها قيماً فنية ، بينما يتعلق الأمر في الحالة الثانية ، ليس بتحليل الادب بما هو أدب ، وإنما بتحليل الكيفية ، التي يغذي بها الادب فئات إجتماعية معينة ، مستجيباً بذلك إلى حاجاتها الجمالية . وإذا عدنا إلى بعض المبادىء الأساسية عند تولستوي ، معتمدين الشعر وحده ، وليس الفن بصفة عامة ، أمكننا أن نقول : ان علم اجتماع الادب يحاول الإجابة عن السؤال : لماذا يحتاج الناس إلى أدب فني وكيف يضمن المجتمع تحقيق هذه الحاجة . وهذا يعني أن موضوع البحث في علم إجتماع الادب هو شبكة من العلاقات الإجتماعية . وما دامت هذه العلاقات مرتبطة ببعض التوجهات في الادب المقارن ، فلا بأس ان نشير إلى بعض جوانبها . ونقصد دينامية التأثيرات الأدبية ، وخاصة ما يمس منها الأسباب التي تحدد في إطار شروط إجتماعية تاريخية معينة : كون توجه أدبي معين يحظى باهتمام واسع من طرف الرأي العام . ويتعلق الأمر بعبارة أخرى ، بما يسميه أبراي لينو « بالانتقاء النقدي » ، او تدور قيانوب « الحليف الايديولوجي » ، او بما يقصده الباحث اليوناني دماراس ، باستعمال عبارة ـ العرض والطلب ـ . فحين يحتاج المجتمع إلى الأدب الفني يصبح من الضروري ، أن يتوفر اختصاصيون في إبداع إنتاجات أدبية ، لتحقيق هذه الحاجة ، وأن تتوفر ثانية الشروط الملائمة ، التي تساعد هؤلاء الإختصاصيين على ممارسة نشاطهم وأن يتحدد ثالثاً ، ما يمكن تسميته بـ ـ المراقبة العمومية ـ لهذا النشاط . وهكذا يمكننا بصفة عامة أن نحدد المجال النوعي لعلم إجتماع الادب : فالمشاكل الاساسية ، تتلخص في أ) جمهور الادباء أو كما يقول اسكاربيت . ب) المنزلة الإجتماعية للاديب أو الشاعر أو محتوى ـ العقد ـ القائم بين الشاعر والمجتمع . ج) ضمان حوار مستمر ، بين الذي يصدر الطلب والذي يستجيب له ،او بعبارة أخرى ، ضمان نظام النشر والتوزيع ، والتعامل النقدي مع الإنتاج الأدبي . ونشير هنا إلى أن الأوضاع تتغير باستمرار على المستويات الثلاثة ، المشار اليها ، وذلك تبعاً للمسار الثقافي والحضاري ـ ويقترح فلادمير سترايو في هذا الصدد ثلاث مراحل شعرية : الشعر الشفوي والمكتوب والمنشور . وتبعاً أيضاً لتتابع التشكيلات الإجتماعية ، والإنتقالات التي تحدث في ميزان القوى بين الطبقات . وهذا يعني أن البحوث يمكنها أن تكون إما سنكرونية أو دياكرونية . ورغم ان مجال البحث واسع ، فإننا ما زلنا في طور الخطوات الأولى لهذا العلم .

ويجب فيما يتعلق بالأدب المقارن ، أن نولي إهتماماً خاصاً للتناقض ، الذي أشير إليه منذ زمن ، والذي يوجد بين الفئتين الأكسيولوجيتين الأساسيتين ، على مستوى الحكم على القيمة الفنية من جهة ، وعلى مستوى أفضليات الجمهور من جهة اخرى . أي أننا نقصد عدم التطابق ، الموجود بين « الطلب » (المحكوم بالأفضليات الإجتماعية القائمة ، في مرحلة معينة) وبين « العرض » (الذي يحركه النزوع إلى التجديد الخاص ، بكل نشاط مبدع) . وفي المجال الخاص لعلم إجتماع الادب ، يمكننا أن نعتبر البحث متجهاً إلى : أسباب

الظاهرة ، وأبعادها ، والطرق الكفيلة بتجاوز التناقض . ولكننا حين نأخذ بعين الإعتبار الادب المقارن ، ونتجه نحو الإستفادة من مباحث مختلفة ، نجد أن بعض الأبحاث يمكنها أن تساهم في معرفة أفضل للاطار الموضوعي والضروري الداخلي للتطور الأدبي ، حتى نصل نتيجة ذلك ، إلى تعريف أكثر دقة لجوهر الفن .

وليس هذا المشكل جديداً ، فلقد تناوله النقاد والباحثون ، في مجال الأدب والفن ، ولقد نبه ممثلو المدرسة الروسية الشكلية ، إلى أن الادباء الذين تبنوا التوجهات الفنية الجديدة ، قد استعلموا ـ لابراز قطيعتهم مع التقليد ـ الاجناس الادبية الهامشية ، التي يتعاطف معها الجمهور ، وتمكنوا بذلك من اعلاء قيمتها . (ذلك الأمر بالنسبة لتشيخوف ، ومايا كوفسكي . . .) . ورغم ذلك ، فليس هذا ما يهمنا اليوم ، بقدر ما تهمنا المواجهة المنسقة بين فئتين : الإنتاجات ذات القيمة الفنية العالية ، والإنتاج الذي يستجيب إلى المستوى الابتدائي ، لطلبات الجمهور من جهة أخرى . وفي هذا السياق فإن التعاون بين الادب المقارن ، وعلم إجتماع الادب ، يصبح ضرورياً وللتدليل على ذلك ، يكفي أن نسوق بعض الأمثلة :

إستعمال دوستويفسكي للتقنية الخاصة بـ « روايات الالغاز » ، بل بـ « الراوية البوليسية » ، أو مثال ديكنز ، مع (الراوية ـ المسلسل) أو في إتجاه آخر ، مثال التناقضات بين الشعراء العماليين والمستقبليين الروس ، خلال السنوات الأولى ، التي أعقبت ثورة أكتوبر ، وهي تناقضات تجد تفسيرها في أن هؤلاء الشعراء ، كانت لهم ، وحتى حُدود 1917 مراكز مختلفة . ويمكننا أيضاً أن نشير إلى البساطة الجزئية ، التي امتازت بها الرّاوية الواقعية ، في بداية القرن العشرين ، أو إلى دخول خصائص الأدب العجائبي ، إلى الرّاوية الواقعية ، تحت تأثير أدب الخيال العلمي ، إلخ .

ونتجاوز هذه الأمثلة ، لتقديم بعض الفرضيات . ان الروابط التي تجمع بين فئة الإنتاجات ذات القيمة الفنية العالية ، وبين فئة الإنتاجات الموجهة إلى الإستهلاك الجماهيري ، هي روابط أكثر عضوية كما يمكن ان نظن للوهلة الأولى . وهذا يفسر أحياناً بتدني المعايير الخاصة بالفئة الأولى عن طريق عملية التقليد التبعي . إن الإنتاجات التي تبسط مكتسبات إتجاه أدبي معين تمثل نقيضاً داخلياً ، لهذه المكتسبات ، في نفس الوقت الذي تمثل فيه امتداداً لها بمعنى ما . ونجد أحياناً أخرى أن ملاحظة الفنان القدير للإنتاج الجماهيري ، تمكنه من إبداع ما يغني المسار الأدبي الشامل . إن هذه الروابط « الخفية » لا يمكنها أن تتضح عن طريق تحليلات بنيوية دقيقة . وستبدو لنا في هذا الإطار بعض القصص القصيرة الهجائية ، لبولكاكوف عبارة عن نكات بسيطة ، كما ستبدو لنا بعض روايات الحرب عبارة عن « تثبيتات « لحكايات واقعية تنحو نحو التحول إلى أساطير . فالقصيدة الشعرية : كاسيلي تيوركي » « لتفاردو فسكي » ، صادرة عن اغنية للجنود ، ومسرح العبث ـ رجل الهواء ليونسكو ـ مثلاً ليس في عمقه سوى مشهد سيرك منقول ، إلى مستوى فني عال . ونجد أن

الأهميـة التي تحظى بهـا مؤخراً المـذكرات الادبيـة وغير الادبيـة ، تمهـد لنمـو جـديـد للراويـة الوجودية ، ذات الافق التاريخي .

إننـا لا نشـك في إنتـاجيـة البحث عـلى هـذه الكيفيـــة . والفكـرة القـــائلة ان الإنتـاج الجماهيري لا صلة له بالفن ، فكرة ضعيفة ، وغير واقعية . ذلك لأن هذا الإنتاج من الزاوية الإجتمـاعيـة ، يستجيب لنفس النـوع من الحـاجـات الإجتمـاعيـة ، التي تستجيب لهـا فئـة الإنتاجات ذات القيمة الفنية العالية . وهذا على مستويات مختلفـة بدون شـك . ولهذا السبب بالضبط تصبح المقارنة ضرورية . فالمقارنة تكون اكثر إيجابية ومردودية ، بقدر مـا تستطيـع أن تكشف عن تشـابهات بـين ظواهـر متباعـدة . وبالضبط فـإن علم إجتماع الادب يقـدم مـادة غزيرة ، لمثل هذه المقارنات مما يتطلب إختزالاً مزدوجاً : ترك الاحادية الفنية مؤقتاً من جهة ، والهـذيان التبسيـطي ، من جهـة أخـرى . وبهـذا سيتحقق التـوافق عـلى مستـوى المـوتيفـات والاجراءات ، فما يسمح لنا بافتراض ان « بـذور » الإنتاجـات هذه هي التي تحتـوي ، بشكل مكثف ، على الطاقة القادرة على الإستجابة للضرورات البشرية ، التي لا يوجد الفن بدونها . انـه من الصعب ان نكتشف جوهـر الشعر ، إذا بقينـا نقـارن بـاستمـرار « الشعـر الحق » ب « الشعر الحق » ، ولكننا اذا قارنا الشعر بما يولده أي بما هو مضاد له وذو قرابة تكوينية معـه ، في نفس الوقت ، آنذاك يمكننا أن نطمح إلى إكتشاف النواة السحرية ، التي لم تظهر حتى الآن لأعين الباحثين . وعلى كل حال ، فإن الحقائق الكبـرى قد اكتشفت غيـرما مـرة ، في مجالات علمية أخرى ، عند نقطة التقاطع بين ظواهر متباعدة عن بعضها . . .

ملحق 2
الادب المقارن وتاريخ الافكار
لزيو دوميتريسكو

إن الطموح الواسع ، وغير المحدد بعد ، لمبحثنا المقارن ، يدفع المختصين دائماً ، إلى البحث عن التشابهات والمقاربات المنهجية ، والمتداخلة الإختصاصات المختلفة ، إننا نقع دائماً تحت إغراء إقامة تماثلات ولقاءات ، حتى نعطي للادب المقارن منزلة أكثر قوة وإقناعاً .

وفي سبيل هذا الطموح ، فإننا نحطم الحدود وننهل من مياه منابع متعددة ، وحتى نكتشف مايؤالف وما يخالف الإنتاجات الكبرى للإنسانية ، فإننا نفتح طرقاً في الزمان والمكان ، إننا نفحص شرائح العقليات والأفكار. ونذهب عميقاً حتى الجذور الإجتماعية . ونخرج من ذلك محملين بمعطيات ثمينة ، تربط تطور الأفكار ، الذي يغطي مساحة كبيرة الامتداد ، قارية احياناً ، بالتطورات الخاصة بالثقافات الوطنية ، وذلك ، لأن حركية الافكار ، يمكن قياسها باعتماد إيقاع الثقافات الوطنية نفسها ، إيقاع الظروف الخاصة الإجتماعية ـ الاقتصادية ـ السياسية لكل بلد ، وهو إيقاع يقوى أو يتباطأ ، يساند أو يعاق بانتشار الأفكار ، إننا هنا بصدد أحد الأسباب التي تفسر لماذا لا يمكن للأدب المقارن ، الذي يدرس التأثيرات والتفاعلات الأدبية ، كما يدرس سياقها العام ، أن يستغني أو يتجاهل تاريخ العقليات ، وإنتشار الأفكار . فابتداء من القرن الثامن عشر ، خاصة ، نجد الأدب يتداخل بقوة مع الأفكار ، بحيث أن ما كان يميز المؤرخ عن اللساني ، عن الفنان في عصر النهضة ، قد اختفى في صانع البرنامج الثقافي ، بعصر الأنوار ، فقد كان هذا الأخير ، يضم في شخصه ، المفكر العقلاني وناقد المجتمع الحديث ، والمعجب بالطبيعة ، وصديق الإنسان ، المثبت لقيمة الشعب والإنسانية ، والمواطن العالمي ، ورجل العلم ، المؤمن بالتقدم ، والكاتب الذي يختص بزرع الأفكار ، أكثر مما يختص بقول الشعر .

إننا نجد نمطاً من الكلية ، كلية عصر الأنوار ، يعوض كلية الفلسفة الإنسانية لعصر النهضة ، ففي هذا العصر الاخير كانت كلية مواطني الجمهورية الادبية قائمة ، على معرفة اللغات اليونانية واللاتينية . وكان إتحادهم قائماً على النماذج القديمة ، التي كان يتم إحتذاؤها بكل وفاء .

إن العوامل الإجتماعية القوية ، التي ولدت الأفكار المحركة للقرن الثامن عشر ، قد أعطت هذه الأخيرة ، القوة على ضم وإجتياح كل شيء ، إذ لم يسبق للأفكار ، ولمفاهيم

الحرية والإنسانية ، أن كانت أكثر إنتشاراً وأكثر قرعاً ، مما كانت عليه في هذا القرن . وربما كانت هذه المرة الأولى ، التي يظهر فيها الإنسان بكل سماته الميتافيزيقية والأبستمولوجية الثابتة ، وهل يملك عقله الذي كان يبدو له مطلقاً ، في وحدته وسلامته ، ويستحق التعريف ، الذي تقدمه الموسوعة لهذا الإنسان أن يذكر : « إنه الكائن الحساس ، المتأمل المحكر ، المتجول بحرية ، على سطح الأرض ، الذي يظهر على رأس كل الحيوانات الأخرى ، التي يسيطر عليها ، والذي يحيا في المجتمع ، والذي اخترع العلوم والفنون . والذي يمتلك طيبوبة وشراسة خاصتين به ، والذي كون لنفسه اسياداً وكون لنفسه قوانين . . . » إنه بدون شك ، النموذج الكامل للإنسان الكلي ، ونجد هنا القدرة على التعميم والتجريد التي الذي يتوفر عليها الموسوعيون ، في هذا التعريف المتكبر ، المتعطش للحقيقة التامة ، لما يسميه « ليسينك » (Das Steubennach Wahcheit) والذي شكل الدفعة الأساسية ، في إتجاه إكتشاف القوانين الكبرى ، التي تحكم العالم المحسوس ، وعالم الكواكب ، العالم المعنوي ، وعالم التاريخ ، تلك القوانين ، التي تستطيع وحدها أن تقدم اليقين ، إننا هنا دائماً ، بصدد الميل إلى التعميم عند فلاسفة القرن الثامن عشر ، سواء تعلق الأمر بالمرور من واقعة خاصة ، إلى المعيار العام ، أو من هذا الأخير إلى الإتصال الكامل ، بحالة نهائية ، ينتشر فيها النظام والعدل ، ويجد فيها الإنسان سعادته .

سيحاول الفلاسفة أن يثبتوا في برنامجهم ، حتى المراحل التي يجب أن يقطعها التاريخ ، لكي يصل الإنسان إلى هذه المرتبة من الكمال والسعادة الكلية ، ذلك كان المعنى العميق لـ (La Scieaza Nuovo) لـ (G . B vico)مثلما كان لـ Jdeen Zur Philoophie) (Der Mannscheit » لهردر «(Herder) حول هذا المفهوم الجديد للإنسان وللإنسانية باعتبارها كلية مجردة، للكائنات البشرية حيث تتراكم عدة أفكار ، تروج باستمرار وتستفيد من إنتشار واسع ، عبر القارة الأوربية ، وفي إطار مشروع ، مرتبط بجهد ضخم ، وحتى يتم نشر الأنوار ، والأفكار الكبرى للعصر ، حظي التعليم والصحافة ونشر الكتب والقواميس بتقدم كبير . وهنا نجد برنامجاً كبيراً للأفكار ، التي تمجد الانسان ، وحقوقه ، ضمن ادب القرن ، في فرنسا ، كما في المانيا ، او انجلترا ، والدراسة المقارنة لهذه الإنتاجات ، تسمح باستخلاص جرد لأفكار هذه المرحلة حيث كان مونتيسكيو وفولتير وديدرو ، وليسينك ، ورشارد سون ، ودفوي ، يعرضون ويربون أبطالاً شعبيين ، وذلك بتبيان فضائلهم وحساسيتهم . إن فكرة الإنسان الخير ، الخارج من صلب الطبيعة ، نجدها في أعمال فولتير وروسو . وهكذا ، لم تعد الأساطير هي التي تغذي أدب الأنوار هذا ، وإنما الأفكار التي تستهدف تنوير الناس ، لتسوي بينهم أمام العقل ، ولم تكن هذه الأفكار مدوية ، بهذا الشكل ، ولم يكن تأثيرها قوياً بهذه الكيفية ، إلا في القرن الثامن عشر ، ومن ذلك ، الفكرة المتجددة حول الإنسان خاصة ، وما يرافقها ، بين النموذج المغري للإنسان وللإنسانية النهائية من جهة ، وبين الابرازات الواقعية الإجتماعية ـ التاريخية ، التي تقدمها أعمال فيكو (Vico) وهردر

(Herder) من جهة ثانية ، نجد أن تحولات فكرة الإنسان ، تعلن عن عصر حديث وتنتج تأثيرات قوية على المعاصرين ، وعلى الأجيال ، التي ستأتي بعدهم .

ان هردر (Herder) نفسه ، يظهر عاملاً قوياً ، في العملية السريعة ، التي قولبت وعدلت وعي هذا القرن ووعي القرن الذي سيليه ، فمثلما كان ايديولوجيا متأخراً لعصر الأنوار ، كان في نفس الوقت من مؤسسي (Sturn Unol Drong) ، باعتبارها المرحلة الأولى للرومانسية الألمانية ، رغم أن (Osler Wegzel) ينفي الطابع الرومانسي لهذه المرحلة . ونتيجة ذلك نفكر في إمكان وجود نواة السببية ، التي تربط عصر الأنوار بالرومانسية في فكر هردر (Herder) ، لقد كان صديق جوته بانتاجه ، هذا الانتاج المتصف بالحماس والنبل ، يحبذ ويتحدث باعجاب عميق ، عن عصر نضج الإنسانية ، وكان في نفس الوقت يرفع من شأن الفضائل العليا للقلب ، مثلما كان يفعل القبل - رومانسيون والعاطفيون الفرنسيون ، والإنجليز ، وكان يطالب بتربية هاته الفضائل لإستكمال الشخصية ، وهو أيضاً الذي تغنى بالنبوغ المحمل بالقوى النبيلة ، والحيوية للطبيعة ، والساطع بفضل قوة ملكاته العقلية ، وكرم قلبه ، والاستعداد للتضحية ، في سبيل الإنسانية ، مثلما ضحى بروميثوس .

يمكننا ان نتقدم أكثر ، بشكل عام ، طبعاً في (Humanitot) التي تشكل عالماً مثالياً ومتناغماً ، (Urabsetiche Harmonie Einer Welt Gattes) وهو مفهوم موروث عن الفلسفة الإنسانية القديمة ، قد مر عبر ليبنيز وعصر الأنوار ، باعتباره احدى صور الكلية الهرديرية ، ويتجه صوب فهم الكلية الرومانسية ، القائمة على بعض الأفكار القريبة من افكار عصر الأنوار . فمن جهة أخرى نجد ان مغامرة الأفكار المضيئة ، تستمر بشكل واضح إلى هذا الحد أو ذاك ، عبر فكر وإنتاج معظم الرومانسيين . إن التأثير الهرديري نفسه ، والذي خضع له كل الرومانسيين الأوربيين في الغرب والشرق يحمل شهادة عميقة لصالح المنابع العميقة للرومانسية ، التي تتجاوز على ما يبدو الثنائة الكلاسيكية البسيطة ، التي تقابل بين العقل والحساسية .

لا يمكننا بالتأكيد ، أن ننفي الحضور المسيطر للعقل في عصر الأنوار ، ولا حضور الحساسية أو الخيال في الأدب الرومانسي ، ولكنه ربما هناك تطور عميق جداً ، لبعض الأفكار المتعلقة بالعمل العقلي ، الذي يحظى بتممه الطبيعي ، المتعلق بالقلب والخيال ، كلما أضفنا إليه جديداً .

لا يجب على الباحث أن يجهل دور بعض الأفكار في تشغيل الموقف والنمطية الرومانسية . ان أبطال الأدب الرومانسي ، لا يفندُون أو يناقضون النظرة الفلسفية لعصر الأنوار ، إلا بشكل ظاهري ، إذ أن هذه الاخيرة نفسها ، هي التي ولدتهم في الواقع .

ان الحس النقدي ، الذي فصلهم عن عالم اشمأزوا منه ، وحب الحرية المطلقة ، الذي يدفعهم من جهة إلى تجاوز حدود الزمان والمكان ، وإلى الصراع من جهة أخرى من أجل

تحرير الإنسان والشعوب ، ومن أجل الإهتمام بالانا ، وبالحياة الداخلية ، ان تصور العالم الموضوعي ، الذي بناه الفلاسفة السابقون ، لهم ، والفردية ، التي تميزوا بها ، هي سمات ، يمكن ان نجدها في أبطال الميتولوجية السابقة ، ولكن باعتبارها متابعة ومتممة لها .

ولموضعته في مجال الخيال ، أصبح إنسان عصر الأنوار ، البطل الرومانسي ، مثلما أصبحت الطبيعة المجردة ، المعاد إكتشافها ، في القرن الثامن عشر ، المجال الذي يشغل فيه هذا البطل ، فكره وافعاله وهلم جرا .

وبهذا المعنى سأقدم مثالاً واحداً بصدد هذا الامتداد ، لأفكار الأنوار ، في الأدب الرومانسي ، الروماني ، ويتعلق الأمر بانتاج في مرحلة الشباب لشاعرنا الوطني امينسكيو (Eminescu) ، بـرواية كتبت بين سنة 1868 ـ 1870 . فالبطل ، هذا النابغ العقيم ، « تومانور » (Toma Nour) مر بحياة حافلة بالآلام ، فهو يتيم شقي في الحب ، له حساسية بالغة ، إلى جانب فكر صادق وعميق . وهو إذ يدخل إلى ثورة 48 ، حيث يفقد أغلى أصدقائه ، يخرج منهزماً ، وينخرط في الصراع الإجتماعي الموالي . وينتهي به الأمر إلى السجن والحكم بالاعدام ، في مدينة صغيرة بالمانيا .

ان بنية الشخصية ، وخصائصها ، و« كيفية سلوكها » تنتمي بدون شك إلى النمطية الرومانسية ، « فالشيطان الجميل ، « الشيطان العلوي » « ذو العبرات الكريمة » الخ . . . يبدو بطلاً رومانسياً ، يشكل نموذجاً مستنسخاً ، من صور الموتيف الشيطاني ، لكن أفكاره تأتي بالاضافة إلى ذلك ، لتعبر عن عنفها النقدي تجاه المجتمع المعاصر ، لاعناً الملوك والدبلوماسيين من صانعي السياسة ، والذين يقارنهم بسحب مسمومة ، تحطم صواعقها ، المتمثلة في الحروب و الشعوب .

يقول : « اسقطوا الملوك ! حطموا خدامهم المنحطين ، الدبلوماسيين ، حطموا الحروب ، اذهبوا بنز اعات الشعوب ، فأمام محكمة الشعوب ستدفىء الكوسموبوليتية (Cosmopolitisime) السعيدة الأرض ، بانوار السلام والخير» . ونجد أن صورة تكون الإنسانية مثل طيف شمسي واحد ، لا مع محافظ بالأنوار ، ولكنه متعدد الألوان ، طيف شمسي ، بآلاف الألوان ، قوس قزح بالاف التلوينات . إن الأمم ليست أنواراً طيفية للإنسانية والإختلاف الذي يفصل بينها إختلاف طبيعي ، وقابل للتفسير مثلما هو الإختلاف الذي يفصل بين الافراد . فبينما كل الألوان منيرة صافية ، ويقويها النور ، الذي يولدها ، والذي بدونه ستضيع في عدم اللا وجود ، لأن الأمم في ظلمات الظلم والوحشية ، تكون بشكل متساو غبية ومتزمتة ومبتذلة ، وفقط حينما يرسل إليها النور أشعته ، فإنها تشكل ألواناً طيفية » .

إن الوحدة والكلية والكسموبوليتية ، والنور والإيضاء ومحكمة الشعوب . . كلها ، تشكل الحقل الدلالي الحقيقي للأنوار ، وهذا ضمن عمل مؤلف رومانسي ، مبالغ في رومانسيته .

إن هـذا يعني كم يمكن للأفكـار أن تتطور ، وتتحـول ، تبعاً للشـروط النوعيـة ، لحياة الشعوب والأفراد ، إنها تخضـع لصدمـات أو إهتزازات عـوامل محـددة ، مختلفة ، وتتجـلى في صـور متعددة ، بتعـدد اللحظات التـاريخية . إنها تخصب الأرض ، التي سينبت عليهـا الأدب بثماره الغريبة والمبرقشة . وهذه التأملات المختصرة ، والتي تهدف إلى إقامة عـلاقة بـين أفكار وأدب مرحلتين جد هامتين ، في الثقافة الأوربية ، لم تقم إلا بمسح جديـد للموضـوع ، الذي اقترحه منذ زمان فان تييجم وهازار .

الملحق 3

المناظرة العالمية للأدب المقارن بوخارست 13- 15 سبتمبر 1974

تدخل الأستاذ ميهنا غيرغين رئيس أكاديمية العلوم الاجتماعية والسياسية

زملائي الأعزاء :

تمنح هذه المناظرة الرومانية لإكاديميتنا ، التي تعتز بحضور مختصين متميزين ، أتوا من الخارج ، الرضى المزدوج : من جهة ، لأنها تستقبل نقاشات متعلقة بميدان العلوم الإنسانية ، يضمها التاريخ والنظرية الأدبية الرومانية ، منذ وقت طويل وبكفاءة، في تراثه ، كاختصاص يحكم مجالاً خاصاً ، من الإهتمامات ، ومن جهة أخرى لأنها ستحصل على فائدة ثقافية أكيدة من خلال دراستها المتأنية ، لمرحلة تعتبر نموذجية ، بفضل العلاقات التي سمحت بإقامتها بين تاريخ الفلسفة والتاريخ الثقافي ، والإجتماعي والسياسي ، وبين العلوم والفنون .

إن الأكاديمية الرومانية ، للعلوم الإجتماعية والسياسية ـ التي يعبر شبابها بدون شك ، عن الروح الحيوية لأعضائها والمساهمين فيها ـ تهيئ نفسها وفي نفس الوقت ، للاختيار الذي قمتم به لموضوع يحظى باهتمام دائم ، لأنه يذكر بالحقبة التي ـ كما يقول انجلز ـ أصبحت المادية فيها ـ بشكل أو بآخر ـ النظرة إلى العالم التي يتبناها الشباب المثقف في فرنسا .

إن نظرتنا اللادوغمائية للعالم أي ، المادية التاريخية والجدلية ، تتوفر على إيجابية تشجيع وتحفيز تداول الأفكار ومقارنتها ، وتبادل الآراء والمواجهة بينها ، علماً بأن المستفيد الوحيد من ذلك ، هو دائماً الحقيقة ، والمجتمع ، والأنسانية .

ان موضوع هذه المناظرة يدخل في حقل من البحوث ، تحده مرحلة معينة ، ومنطقة جغرافية معينة ، فتصميم عملكم نفسه اذن ، والابحاث التي أجريت في هذا الميدان ، تزعم لنفسها على ما يبدو لي ، أن تصل إلى بلورة أفكار تركيبية ، وتعميمات جد طموحة ، من نوع « الأدب الكلي » ، إذا قبلنا مفهوماً كهذا على الفور . إنني اتعرف على كل حال في برنامج هذه المناظرة ، على ميول وتوجهات جدّ مهمة ، يمكنها أن تعين الافاق الحالية والمستقبلية ، لمد القيم الثورية ، لعصر الأنوار والرومانسية ، في إطار تزيد من اتساعه مساهمة الفنون والعلوم ، كما تزيد من إتساعه ـ إلى هذا الحد او ذاك ـ الشهادة التي يقدمها الادب المعاصر .

ان هذا القرن الفلسفي الأوربي ، الذي حظي بانتباهكم قد قام على أسس ترجع إلى بناة أفكار كديكارت وسبينوزا وليبنز، وهو قرن شهد ممارسة هيمنة، عملت على قطع الصلة

بينهم وبين ما سبقهم . لقد انتبه المثقفون الأنجليز والفرنسيون ، الهولانديون والألمانيون ، حوالي 1630 ان الحلم الديكارتي ، المتمثل في رياضيات كلية ، لن يكون سوى وهم لا طائل من ورائه ، وذلك الكلي سطحي ، لم يكن ممكناً عن طريق أنساق مقفلة ، تحاصرها من كل جانب ، معطيات الواقع المتحرك .

ان هذه « الحيوانات المفكرة »، بتعبير هيجل ، هؤلاء المثقفون المتحدون ، في جبهة تجاوزت خطوطها الأمامية خطوط البورجوازية ، قد تعرضوا على التوالي للمؤازرة والمحاربة ، للتنويه والتوبيخ ، من طرف السلطة السياسية ، التي دخلوا معها في لعبة مأساوية ، وابانوا على ترابط حاسم ، حتى حدود 1789 . ان فكرة المعرفة التي قدمها ارسطو ، أو ديكارت ، قد بدأ يتم تعويضها ، بفكرة تعاريف جديدة ، فرضت نفسها ، في مرحلة أخرى ، في مجال دراسة النسق المفتوح ، من المعارف ، فأقيمت الكائنات الحية ، كما عملت نماذج جديدة ، على ضبط الحركة الميكانيكية ، بالإضافة إلى أن اكتشاف السببيات ، والصراعات المحددة ، قد أثار بحدة ، مسألة القوانين ، التي تحكم المجتمع ، « والعقود » و« المطالبات السياسية » . لقد أجرى مؤرخونا وزملاؤ هم الاجانب المحترمون ، بحوثاً ، على مراحل ، تتعلق بهذا العصر . ولقد تبين أن دور الادب في هذه الحركة الثقافية الثورية ، قد كان كبيراً . ان الأمر قد تعلق بسيل منظم من التعاريف الجديدة ، وبحرب للأفكار تصورها المثقف وحاكمها وأثبتها ، جاذباً نحوه جماهير ، إلتزمت بذلك نظرياً وتطبيقياً ، بجرأة رائعة . لقد كان مفكر الحداثة ، روسو ، ويتحمل هذا الاخير مع فولتير « الخطأ » إذا كان ظهور (Robes Pierre) يعتبر خطأ .

ويمكن أن نحصر هذا العصر ، الذي كان مأساوياً بالنسبة لأرض رومانيا ، فيما بين المأساة السياسية والاديولوجية« لدمتر » (Demètre) ، وبين المأساة الإجتماعية الوطنية « لهوريا » (Horia) ، شهيد 1784 . ان تأخير العمليات الثقافية النوعية ، قد سببته الهيمنة الاجنبية ، التي استمرت حتى القرن الموالي ، بسمات غالبة ، للرومانسية الرومانية الوطنية ، والديمقراطية ، لقد كانت العلاقات بين الحركة الرومانسية ، والحركات الإجتماعية الثورية ، وثيقة جداً في رومانيا .

زملائي الأعزاء :

ان توجهات بحوثنا ، لا تنفصل عن العملية الواسعة والعميقة ، المتمثلة في إعادة تقويم التقاليد الثقافية ، وفي حياة الادب في المجتمعات ، التي شهدت تحول بنياتها مع أبعاد التراث الثقافي الكلي ، ان إعادة بناء الماضي ، والقيم التي تبلورها ، تعطي لمفهوم الحضارة الإنسانية مدلولاً جديداً . فمنذ ثلاثة عقود ، أي منذ تحرير بلادنا في غشت 1944 ، أوْلت الابحاث في مجالات الفن والادب والفلكلور أهمية متزايدة ، للعناصر التي تكشف عن تداخل مصير شعبنا بمصير شعوب أخرى ، كما أولت إنتباهاً للطرق التي تؤدي عبر الإنتاجات الادبية

والممارسة النقدية ، إلى فهم واحترام متبادلين وهذا هو السبب ، بالضبط ، الذي من أجله قررت اللجنة الوطنية للأدب المقارن في رومانيا ، أن تقدم للمناقشة ، الكفاءة الدائرة ، بين مختصين من بلادنا ومختصين أجانب ، مشكل العلاقات بين الادب المقارن والعلوم الإجتماعية المعاصرة ، وهو مشكل يزيد من أهميته ، على المستوى التاريخي ، عن طريق البحث عن السّمات النوعية ، وعن عناصر الاستمرارية ، التي يمكن التقاطها عبر مرحلتين كبيرتين ، من تاريخ الادب الكلي ، واللتين تركتا بصماتها على تطور الثقافة المعاصرة : وهما عصر الأنوار وعصر ، الرومانسية الثورية .

إنطلاقاً من صيغ مختلفة للبحث تتطلب وسائل ومعايير مختلفة ، أو متمايزة ، تهتمّ مساهماتكم في هذه الايام الدراسية ، باشكال الإبداع الفني ، مثلما تهتم بأشكال الممارسة النقدية ، التي تهدف إلى توضيح مكانة العلوم الإجتماعية ، في حياة الإنسانية المعاصرة . إن هذه المناظرة تفتتح مناقشتها بعد يومين من إنتهاء المؤتمر الدولي الثالث ، للدراسات الجنوبية الشرقية الأوربية ، الذي شهد مناقشة مختصين ، في المجالات المختلفة للعلوم الإنسانية ، للمراحل الكبرى التي شهدها تطور الحضارة في هذه المنطقة الأوربية ، وذلك في علاقة بالتيارات الكبرى لتاريخ الإنسانية .

لقد احتضنت بلادنا قبل بضعة أسابيع المؤتمر العالمي للسكان ، الذي تبنى توصية رومانيا « من أجل عالم أكثر عدلاً » وأذكر أمامكم هذين الحدثين العلميين ، لأنهما يوضحان جوانب حديثة ، من مساهمة رومانيا الاشتراكية ، في الدفع بالبحوث والنقاشات التي تدخل ، بفضل نتائجها العملية ، في المجهود الجماعي الهادف إلى حل المشاكل الكثيرة ، التي تثيرها الحياة المعاصرة ، واهتمامات الإنسانية اليوم ، التي بدأت تبحث عن حلول جديدة .

أتمنى للمختصين المحترمين ، الذين استجابوا لاستدعائنا بحرارة نقدرها ، مقاماً طيباً ببلادنا ، كما أتمنى لكم جميعاً حواراً مفيداً وغنياً .

((ترجمات عن مجلة سانتزيس 1974)

7 ـ المدرسة العربية

حينما اقترحنا التمهيد للوضعية العامة للدرس المقارن ، في اطار المدارس ، فإننا نعتقد في إنسجام طروحاتنا عن المدرستين الفرنسية والامريكية ، إلا أن هذا الانسجام ، لا يلبث ان يختل نسبياً ، مع المدرسة السلافية ، ويتكسر مع المدرسة العربية ، لأن روح الائتلاف في المنظورات الفرنسية والامريكية والسلافية ، تفتقد مع المدرسة العربية ، وما يدعونا الى الإحتفاظ بالتسمية رغم ما تعكسه من خلل منهجي ، هو إعتمادنا على الحقل الثقافي ، والفضاء الجغرافي ، الذي يمتد فيه الدرس المقارن العربي .

وينبني تحفظنا ، على إستعمال تسمية المدرسة العربية ، من كون هاته المدرسة ، لم تستطع الاستقلال بذاتيتها نهائياً . بل يستغرقها هم الترويج ، والدعاية للدرس ، كما لو كان درساً غربياً تجب الدعوة الى تبنيه عربياً ، قبل ارتباطه باللون القومي العربي .

ولعل الخلل ، كل الخلل هو ما أصاب الدرس العربي ، من انبهار بتاريخية المدرسة الفرنسية ، خاصة ، والآداب الغربية عامة .

كما يعوق خروج المدرسة العربية ، خوضها في دوامة البحث عن الادب الشرعي للدرس ، وانقطاع أبحاث المقارنين العرب ، عن تواصلها أو تجاهل المعاصرين : الواحد للأخر ، والأجيال للاخرى ، الشيء الذي يبقي الدرس المقارن في العالم العربي ، عند نقطة البدء والانطلاق ، أي الالتصاق بالتعريف ، بما يفترض جهله بالحقل الثقافي العربي .

ويكشف هذا التعثر ، في قيام مدرسة عربية للادب المقارن ـ بمعنى الكلمة ـ عن عديد من الاشكالات الموضوعية ، التي يتعلق الجزء الاكبر منها ببنية الجامعات العربية ، ووضعية الدرس الادبي فيها ككل ، بينما تعود إشكالات اخرى ، إلى الحقل الثقافي والإجتماعي ، وظروف الاستقبال ومواضعات العلم المقارن .

ان البحث عن الجذور الثقافية ، للمدرسة العربية ، لا يهمنا هنا ، بمقدار ما يهمنا رسم

الخطوط العامة ، لهذا الدرس المقارن في نزوعاته ومكوناته ومناهجه .

وبعيدا عن رفاعة رافع الطهطاوي أو أحمد ضيف ، الذي يرى ضرورة توفر (الملاحظة الصحيحةوالموازنةوالمقارنة) في الدارس ، وعن معالجات روحي الخالدي ، الجريئة ، لا بد من البحث عن روح المدرسة في تاريخ الدراسات الجامعية حيث :

« تأخذ كلمة « مقارن » تظهر بوضوح ، في مجال الدراسات الادبية ، وتحتل الدراسة المقارنة مكاناً ، في مناهج الدراسة ، في بعض المعاهد العليا ، نرى كلمة « مقارن » أولاً ، في مجال الدراسات اللغوية ، في مدرسة دار العلوم ، ففي « جدول الدراسة لعام 1924 ، تبدو بارزة مادة جديدة هي « اللغة العبرية واللغة السريانية ، ومقارنتهما باللغة العربية » ، وكان ذلك تنفيذاً للمادة الشامنة من القانون رقم 1 لسنة 1924 » الخاص بتنظيم دار العلوم »(86) .

ونعتقد ان هاته الدار ، ساهمت كثيراً في إرساء دعائم الدرس ، مع أحمد خاكي ، ومهدي علام ، وعبد الرزاق حميدة ، وابراهيم سلامة .

وتدفعنا الظروف الموضوعية ، الى الإهتمام بالأعمال الكاملة ، والمنجزة في مجال الدرس العربي المقارن ، والتي ظهرت تحت عنوان « الادب المقارن » ، وهذا ما يبرر توقفنا عند عبد الرزاق حميدة ، (1948) ، ونجيب العقيقي (1948) ، وقد ترك هذا الاخير ، أضخم كتاب كتب عن المادة - من منظور خاص طبعاً - ولكنه يكشف عن حدود الوعي بالدرس ، ومستويات ادراكه ، وهي أشياء تهمنا كثيراً ، في مرحلة هي مرحلة الإرهاصات والحدوسات ، التي تشي بمكوناتها التاريخية ، وطموحاتها المستقبلية ، كيفما كانت درجة ومقدرة العمل في هاته الفترة ، التي تتوجه إلى الكم ، على حساب الكيف ، رغم رفعها لشعار الموسوعية والتعميم ، لأن محتويات (الادب المقارن) لنجيب العقيقي ، ترسم أوسع خريطة جغرافية ، وتاريخية - للدرس - على الاطلاق ، وتقترح الالمام بسبعة عناصر كالتالي :

« 1 - تعريف الادب في : الشعور والجمال ، والمثال ، والخيال ، والالهام ، والكلام ، على أسس خصائصها من أفلاطون حتى اليوم .

2 - تطبيق تلك الخصائص على آداب : فرنسا ، وإيطاليا ، واسبانيا ، وانجلترا ، والمانيا ، وروسيا ، واسكندناوة .

3 - مقارنة تلك الاداب ، بالادب العربي من الجاهلية الى عصور الإنحطاط بما فيه من

(86) عطية عامر ، تاريخ الادب المقارن ، مجلة (فصول) م 3 ، ع 4 ، س 1983 ، ص 17 .

العلوم اللسانية ، وتأثير الادب العربي في الآداب العالمية ، ثم دراسة الشعر العربي في : الغزل ، والوصف ، والمدح ، والمدارس الادبية .

4 ـ احصاء أدباء العرب ، من فجر عصر النهضة حتى اليوم في : مصر ، فلسطين ، والأردن ، والعراق ، وسوريا ، ولبنان والمهجر . بالعربية ، واللغات الاجنبية : البرتغالية ، والاسبانية ، والفرنسية ، والانجليزية ، مع ذكر العلوم والفنون التي اشتهروا بها ، وقلما تعرض كاتب ، من قبل ، لجمع شتات أولئك المعاصرين ، مع أحدث مصنفاتهم ، في كتاب واحد ، للوقوف منه على مذاهب : القصة ، والمسرحية ، والملحمة ، والنقد الحديث ، وموجات التجديد في الشعر . ومقارنة ما لديهم منها بما لدى نظرائهم العرب .

5 ـ مقارنة الادب العربي الحديث ، بما للادب الفرنسي والحديث من شعر ، وقصة ، ومسرحية ، وفلسفة ، ومدارس أدبية ، ونقد حديث قائم عليها .

6 ـ مقارنة التقويم الهجري ، بالتقويم الميلادي ، من السنة الأولى الهجرية ، حتى سنة 3000 ميلادية ، مع مطابقة أسماء الاشهر في البلاد العربية .

7 ـ موسوعة للآداب العالمية »[87] .

نلاحظ إذن ان نجيب العقيقي ، يرسم الخريطة المستحيلة الانجاز ، في ما ينيف عن 1500 صفحة ، تجاهلت شروط الدرس وآفاقه النظرية ، بل اختزلته إلى (تاريخ آداب) ، لترصيف المعلومات ، كما لو كان الاشكال القائم في احياء تقاليد المؤلفين القدماء ، عبر تجميع للببليوغرافيات والمونوغرافيات والنصوص .

ولعل مصدر الشطط في كتاب نجيب العقيقي ، هو في جهله لنقاشات عصره ـ في الغرب كما في الشرق ـ حول الادب المقارن ، سواء في مجلة الهلال ، أو بدار العلوم .

لان الفترة التي صدر فيها كتابه ، صادفت صدور ترجمة سامي الدروبي ، لكتاب فان تييجم ، عن (الادب المقارن) ، ولعبد الرزاق حميدة ، بنفس العنوان ، وكان من الممكن مقابلة نجيب العقيقي ، بفان تييجم ، لو أمكن للأول الإستفادة من المناهج الجديدة ، التي استفاد منها هذا الأخير ، إلا أن طابع التأليف ، ضيع الفرصة عليه ، وجعل كتابه مجرد تراكم لمعلومات ، لا يربطها خيط المقارنة ، كما يعلن عن ذلك عنوان الكتاب ، ومقدمته والتعليقات عليه ، عند كل من عبد الرؤوف محمد النبراوي ، وشوقي ضيف ، ويجد الأول في مجلة « الزمان » 1948/4/15 التالي :

---

(87) نجيب العقيقي ، من الادب المقارن ، ط : دار المعارف ، القاهرة ، 1948 ص 5 .

« ونحن لا نكاد نجد في المكتبة العربية ، والتأليف الحديث ، والقديم كتاباً مثل كتاب (من الادب المقارن) . . فهو فتح جديد . . تقرأ ذلك المؤلف النفيس ، فتكاد تكذب عينك ، أهو موازنات أدبية ، ونقد بلاغي ؟ أم هو شرح لنظريات فلسفية عليا ، في الشعور والجمال والمثال ، ولا تكاد تصدق أنه مؤلف عربي ، لرجل من صميم العرب . ولكتابه ميزة تفرد بها بين جميع مؤرخي الادب العربي ، ونقدته : مقارنته بالادب الغربي على تحديد ما هية الفن وخطره في الادب الإنساني »[88] .

ويغلب طابع الاطراء، على خطاب عبد الرؤوف محمد النبراوي، إلا أننا نأخذ تساؤلات هذا الكاتب ، مأخذ الاستفسار ، عما يطمح اليه أدباء العصر ، من إيجاد شرعية للموازنات ، والنظريات وتاريخ الاداب ، ويؤكد هذا الافتراض ، كلام شوقي ضيف ـ عميد مؤرخي الادب العربي بدون منازع ـ حين يقرر :

« هذا بحث طريف كتبه صاحبه ، بعد درس طويل ، في الادب العربي والأدب الغربي ، ونحن نعرف ان الالمام بأدب أمة ، في جميع عصوره ، وعلى مختلف ألوانه ، عمل شاق فما بالك بآداب مختلفة لأمم مختلفة . . ثم ذهب يقارن ويعلل ويسبب ، ليرد خصائص الأدبين العربي والغربي ، إلى دوافعها وبواعثها »[89] .

ولا نشك في أن كلمات شوقي ضيف ، ذات دلالة خاصة ، في موضعة عمل نجيب العقيقي ، ضمن التواريخ العامة للاداب ، وهي مرحلة ، لو توافرت لها جهود الأجيال والجماعات ـ لا الأفراد ـ لاعطت نتائج للدرس المقارن العربي ، الذي لا يمكنه الاستغناء عن مرحلة جمع الأحداث ، حتى تخضع لقراءة تفسيرها ، على ضوء مبادىء التشابهات ، التي تمثل خلفية مرجعية مشروعة ، في مقاربة الدرس المقارن ، لأن مبادىء التشابهات ، التي قام عليها جمع المادة الموسوعية ، لنجيب العقيقي ، يقوم على الحاجة الملحة ، لأحداث تطور مفهومي ، في مقاربة الدرس الأدبي المقارن ، خاصة وإن إدراك التشابه ، هو حافز إلى التساؤل ، عن علائق الظواهر المتباعدة والمتقاربة معاً ، ما دام دور الباحث ، سواء على المستوى الكمي أو الكيفي ، هو الخروج برؤية شاملة وعضوية للعمل ، الذي هو بصدد مساءلته ، والتعليم على أنطولوجيته في الاداب ، لأننا لا نشك في أن حوافز نجيب العقيقي ، كما يكشف عنها عمله ، تقوم على مبدأ حوارية الأداب ، ووحدة التخيل الإنساني ، منذ الجاهلية إلى الآن ـ بحسب

---

(88) نجيب العقيقي ، المستشرقون ، ط : دار المعارف ، القاهرة ، 1964 ، ص 414 .

(89) نجيب العقيقي ، السابق ، ص 414 .

منظوره ـ ، وهي نظرة تستدعي قراءة هـرمنوتيكيـة لهذا المبـدأ الشبه ـ فلسفي ، في تصور نجيبْ العقيقي .

ومع كل آثـار الأعمال الـوضعية للقـرن 19 ، في عمل هـذا المقارن ، فـإن عمله يحتفظ باثارته ، ويحيل على هموم عصر يغيب الكيف ، على حساب الكم .

ويظهر ان المرحلة الجديدة ، من تاريخ الدرس العـربي المقارن ، هي تلك التي يـدشنها كـل من عبد الـرزاق حميدة ، وابـراهيم سـلامـة ، حـين قـرر المجلس الأعـلى لـدار العلوم ، بالقاهرة ، سنة 1945 ، بأن يجعل من مادة الدرس المقارن ، مادة جامعية ، حتى وان لم تستقل في شعبة خاصة بها ، وإنمـا كانت تكـون فرعـاً من « قسم الأدب المقارن والنقـد والبلاغـة » ، أسندت فيها مهمة التدريس ، إلى إبراهيم سلامـة ، وعبد الـرزاق حميدة ، مـع أنهما لم يكونـا متخصصين ، مما سبب في خلل ظل يحمله ، الدرس الأدبي المقارن ، لسنين طويلة .

ولأن مـا يهم ، هو نـظرة جيـل الخمسينـات ، إلى هـذا الـدرس ، لا محـاكمـة النـوايـا والمعالجات ، فقد وجدنا أن إبراهيم سلامة ، كان متميزاً في طرحه للمفهوم ، من خلال كتابه « تيـارات بين الشـرق والغرب ، خـطة ودراسة في الأدب المقـارن » ، على عكس كتـاب عبد الرزاق حميدة (الأدب المقارن) ، الذي كان عبارة عن عرض لطرق في الموازنات الأدبيـة ، في أبسط صـورها ـ بشهـادة م . غنيمي هلال ، (و) عـطية عـامـر ـ بينـما حـظي عمـل إبـراهيم سلامة ، بثقـة أكثر ، لاجتهـاد صاحبـه وإدراكه لحسـاسية العصـر ، وخطورة الـدرس الأدبي المقارن ، تكشـف عنها مقدمة كتابه ، التي تقول :

« هـذه دراسة تقـارنية ، وإن شئت قلت أنها دراسـة في (الأدب المقـارن) ، وإن أردت التحـديد فقل إنها محاولـة في دراسة هـذا العلم ، أو هي إسهام مـع المسهمين في هـذه النـاحية ، التي يحـاول العلماء فيها ـ منـذ نهايـة القـرن 19 ، وفي أوائـل القـرن 20 ـ أن يعملوا لتكوين أدب خاص ، يطلق عليه هذا الأسم (الأدب المقارن) ، يجـد له مكـاناً بين علمين ، تقررا منذ القديم هما « علم الأدب » وعلم « التاريخ الأدبي » .

فـالمـادة جـديـدة ، لم تحظ بعـد بكـرسي من الكـراسي الأدبيـة ، في مختلف الكليـات والجامعات المصرية ، إما لجدتها ، وإما لحمل موضوعها على غيره من سائر الموضوعـات الأدبية ، وإما لنقـص في الأداة (. . .) ، فاهم ما تتطلبه هذه الدراسة ، طالب واسـع الثقافة ، وأستـاذ مستوعب الـدرس ، واسع المعـرفة ، فـالطالب الـذي يدرس (الأدب المقارن) ، لا بد أن يكون ملماً بكثير من الآداب قديمها وحديثها ، فأداة هذه الدراسة ،

في معرفة كثير من اللغات . . . »[90] .

ورغم ان م . غنيمي هلال ، لم يعترف بريادته ، إلا أننا نقول بأن الشاهد السابق ، يكشف عن وعي بالدرس ، في حده الادنى من المعلومات ، التي روجها فان تييجم ، وسامي الدروبي ، من خلال ترجمته العربية ، لكتاب الأول . ولا يكتفي إبراهيم سلامة ، بالتاريخ للدرس المقارن ، في مصر ، بل يكشف عن وعي كامل ، بالمقارنة ، ومدى إرتباطها بالدراسات العليا ، والجامعية ، وبمعرفة اللغات ، والأداب الاجنبية ، حيث يعبر عن ذلك كالتالي :

« بعد ان ساعدت الترجمة ، وكثر النقل في الاداب منذ نهاية القرن الثامن عشر ، إلى اليوم (. . .) ، حتى أصبح من الميسور على من يعرف لغة واحدة ، من اللغات الأروبية أن يقرأ آداباً لأمم عدة ، بهذه اللغة ، التي يتقنها ويفكر بها (. . .)

ومكنت تبعاً لذلك ، من دراسة نوع جديد من الأدب ، يجد أصله في مختلف الآداب ، ويمتاز عنها بسمته ، إذا جمع في ناحية واحدة ، واطلق عليه اسم (الأدب المقارن) . وأكبت (دار العلوم) ، منذ سنة 1938 ، على دراسة بعض الأداب الأجنبية ، التي يمكن ان يكون لها إتصال بأدبها العربي (. . .) ، كان ان أسندت إلى « دار العلوم » ، منذ هذا التغيير الحديث ، دراسة بعض روائع الأدب الفرنسي ، مع مراعاة إتصاله بقدر الأمكان بالأدب العربي (. . .) فقمت من ذلك الحين ، بدراسة بعض روائع الأدب اليوناني ، في أنواعها ، وفي مظاهرها ، مع التنظير بقدر الأمكان أيضاً ، بما يمكن أن يكون بين هذه الأنواع ، وبين أنواع الأدب العربي ، من مشابهة إن لم ترجع في أصلها إلى أخذ أو إختلاط (. . .)

عرضت عليها (دار العلوم) ، شيئاً من الاداب الفرنسية ، والإسبانية ، والإيطالية ، في العصور الوسطى ، بقدر ما مكنتني منه اللغة الفرنسية (. . .) ، أما الأدب الإنجليزي ، الذي يختلف في شتاته وتطوره وروحه ولغته ، عن هذه الآداب المتقدمة ، فلم أشأ أن أعتمد على ما كتب فيه باللغة الفرنسية ، بل عمدت إلى أن اكل الأمر إلى عارفيه (. . .) .

وكانت الفائدة محققة ، أيضاً ، من الناحية الأدبية نفسها ، فقد عرفوا (الطلبة) ، عدة مظاهر للاداب الأجنبية ، وعرفوا انهم مقصرون في تلك النواحي ، التي اعتزت بها

---

(90) ابراهيم سلامة ، دراسات في الادب المقارن ، ط المكتبة الانجلو ـ المصرية ، القاهرة ، 1951 ، ص 3 .

الاداب الأجنبية ، كان هذا هو العهد بأول دراسة للآداب الأجنبية القديم منها والحديث (. . .) .

لكنهم (الطلبة) ، عرفوا أن الأدب العربي وحده لا يغني ، وأنه وحده يعيش في عزلة وهو في أهله .

فكان من تحتم علينا ـ حتى بعد ان الحقت دار العلوم بجامعة فؤاد الأول (. . .) ـ أن نقف بطالبها أمام هذه المظاهر الأجنبية في الأدب ، وأن نوقفه على مختلف تياراتها (. . .) ، فتقع الأمة البعيدة ، على أدب يقارب أدب الأمة القريبة ، مهما فرقت بينهم مسالك الجغرافيا ، وأحقاب التاريخ . . . »[91] .

ونحن نعتقد ان ابراهيم سلامة ، يتفرد برسم خريطة الفضاء التاريخي والاستراتيجي ، الذي صدر عنه الجيل الأول ، من المقارنين ، على الرغم من محاولات م . غنيمي هلال ، وعطية عامر ، لأن أبراهيم سلامة ، لم يكن مؤرخاً لظهور الدرس المقارن ، بل كان طرفاً أساسياً ، في تاريخ الدرس بالجامعة العربية ، وقد ساعده في ذلك تعامله مع الأدبين اليوناني والفرنسي ، وكذا محاولته لايجاد صياغة معقلنة ، للتيار النهضوي ، الذي كانت الأداب العربية تمتح منه ، لحد نستغرب فيه درجة صد مؤرخي الأدب العربي ، عن تأصيل هذا النزوع ، نحو تاريخ الأداب العامة ، والمقاربة المقارنة . ولا نريد هنا التاريخ لتاريخ الدرس ، بقدر ما يهمنا تحديد نوعية الحوافز ، التي دفعت المقارن الجامعي ، إلى تدريس الدرس المقارن ، والخروج به إلى الوجود ، ما دامت كل الظروف كانت مواتية للظهور ، والتي استفاد منها إبراهيم سلامة ، إلى أبعد حد ممكن ، جاعلاً من المقارنة وسيلة للفهم المتميز ، للأدب العربي ، ضمن شروط العصر :

« ونحن بعد إذا قارنا بين الأدب وتاريخه ، من ناحية ، وبينهما ، وبين (الأدب المقارن) من ناحية أخرى ، وجدنا أن كل دراسة أدبية ، تسير على منهج خاص ، من المناهج المقررة في العلم والمعرفة ، تنتهي بنا حتماً ، إلى (الأدب المقارن) ، الذي نريد أن نتعرف على مكانه ومكانته ، فهو من الأداب غايتها ، ودراسته تفترض ابتداء ، ضرورة دراسة الأدب وتاريخه والتطلع فيهما . ويكون الأدب المقارن إذن ، هو دراسة الآثار الأدبية المختلفة ، من حيث علاقاتها بعضها مع بعض ، أو من حيث تشابهها واتجاهاتها .

(. . .) رأينا أن تاريخ الأدب ، يحاول بطبعه أن يعتمد على المقارنة كما يحاول التاريخ

(91) ابراهيم سلامة ، السابق ، ص 4 - 5 - 6 - 7 .

العام ، المدروس وفق المنهج الحديث ، ان يقارن ويناظر ، وان يستطيل بعد المقارنة ، إلى التعميم ، ومن هذا التعميم إلى القاعدة أو القانون أو النظرية . ورأينا أن « الأدب » نفسه لو درس دراسة صحيحة ، لكان منه أدب مقارن ، فأنواعه ونوازعه ودفعاته موجودة ، في كل أمة ، لها إلى تفكيرها حسها ووجدانها . وقد وقفنا في التعاريف المختلفة ، التي سردناها للأدب ، كما يتصوره الشعراء والأدباء ، على العناصر التي تنتقل بالأدب وتجره إلى ناحية « عالمية » إنسانية ، هي غاية (الأدب المقارن) الذي يحاول ان يدرك هذه العالمية ، في نهاية الشوط »[92] .

ورغم اليد الطويلة ـ لفان تييجم ـ ، التي تمتد فوق طروحات إبراهيم سلامة ، فإننا ندرك مدى إستيعاب المقارن العربي ، للدرس المقارن الفرنسي ، وهو شيء لا يخفيه ، وهي كذلك أهم نقطة تهمنا ، لرسم ملامح بدايات مقاربات المقارنة ، في المدرسة العربية ، التي ابتدأت تاريخية مع ابراهيم سلامة ، عن طريق القراءات العفوية ، وترسخت تاريخيتها عبر تتلمذ م . غنيمي هلال (و) عطية عامر ـ في دراستهما بالسوربون على جان ماري كاري ـ بعد أن كانت هاته التاريخية ، مجرد إرهاصات لأستاذهما ابراهيم سلامة ، على الرغم من التنكر لهاته الأستاذية ، التي نثبت هنا انها كانت وراء التأصيل الآتي :

1 ـ المقارنة بين الأدب والتاريخ والدرس .

2 ـ إنتهاء المناهج ، إلى الرؤ ية المقارنة .

3 ـ تحديد مجال المقارنة ، في علائق الأعمال المختلفة .

4 ـ إفضاء المقارنة ، إلى القاعدة أو القانون أو النظرية .

5 ـ توفر كل أمة على الأحساس بدواعي المقارنة .

6 ـ غاية المقارنة هي العالمية الإنسانية .

ويعتبر التخطيط لهاته المبادىء ، إقراراً بمحددات المدرسة العربية ، وهي محددات سيطورها م . غنيمي هلال ، إلا أنه لن يتجاوزها ، كما لو ان ابراهيم سلامة ، كان قد أقر ثوابت هذه المدرسة ، من خلال ما كانت المدرسة الفرنسية تروج له . والغريب أن أغلب المقارنين العرب ، لم يستطيعوا التجاوز لها أو استغلالها ، من أجل التجاوز، للحد الذي يدفعنا إلى إعتبار المدرسة العربية المقارنة ، شبه ـ إستطالة غير طبيعية ، لمبادىء المدرسة الفرنسية ، ولسنا ندري هل علينا ان نفسر ذلك بالظروف السوسيو ـ تاريخية ، أم بتشابه الأذواق ؟ غير

(92) ابراهيم سلامة ، السابق ، ص 28 .

أننا نعتقد ان القضية هي قضية علاقة قوى ، بين أدبين عربي وفرنسي .

لا بد إذن من التساؤل عن الدلالة، التي يكتسبها ظهور كتاب تطبيقي في الأدب المقارن بالعالم العربي ، حتى وقبل ان يظهر الكتاب النظري ، الذي يمكن من توضيح الرؤية العامة ، على أساس هجرة المادة ؟ .

لقد ظهر أول كتاب تحت تسمية (الأدب المقارن) سنة 1948 لنجيب العقيقي ، بينما كان علينا أن ننتظر سنة 1951 ليظهر كتاب إبراهيم سلامة ، وسنة 1953 ، ليظهر فيها الكتاب النظري لغنيمي هلال ، بنفس التسمية . وإذا كان الأول ، قد وجه همه إلى الناحية التطبيقية دون أي مدخل نظري ، فإن الثاني كان أول مؤصل لهجرة المادة ، ناقلاً بامانة الآفاق الغربية ، التي وصل إليها الأدب المقارن ، نظرية وتطبيقاً ، وإن كان مجال توسيع الأثنين ، قد تعزز مع الطبقة الثانية والثالثة من الكتاب .

ولغاية منهجية نركز على الجوانب التنظيرية ، من الأدب المقارن العربي ، متنازلين عن تزامنية تاريخية ، ستتضح دونما ريب خلال ترصدنا للأبعاد والحقول المفهومية ، التي تكونت بوعي المقارن العربي ، على المستوى التنظيري والتطبيقي معاً ، خاصة وقد ارتبطت المحاولات بنوع من الأكاديمية ، إذ ساهمت الجامعات العربية ، في بلورة قضايا الأدب المقارن ، وان نقلت معها الألحاح ، على قضية التأثير والتأثر ، كقضية رئيسية ، تعد خلاصة الاحتكاك الآحادي الجانب ، بالمدرسة الفرنسية من جهة ، وبفعل ضغوط النهضة العربية بكل حمولتها التأصيلية والتحديثية ، لحد أن أي استفسار حول مصادر المقارنة ، عند الدارس العربي ، يأتي جوابها مرتبطاً بمرجعين : أي كتاب فان تييجم ، وغنيمي هلال ، وترتبط المحاور الأساسية ، بوعي الأكاديمي العربي ، بأطروحات اربعينية وخمسينية ، تلك الأطروحات ، التي يتوزعها الأخذ والعطاء، والتاريخي والتاريخاني ، وبتعبير آخر : على العربي أن يستوعب الغرب ، قبل إن يتفجر عطاؤه ، وربما كانت القضية هي قضية كل البنيات العربية .

وحتى لا نساهم في أي إسقاط ، نقترح كمرتكزات لملاحظاتنا مقدمات طبعات الادب المقارن لغنيمي هلال كمنطلق .

1 ـ مقدمة الطبعة الأولى (1953) :

« يقول غنيمي هلال « موضوع هذا الكتاب (الأدب المقارن) : وهذا التعبير كما نرى ، مكون من كلمتين هما : الادب والمقارن يخوض في الشق الأول منه ، على أساس أنه فكرة وقالب فني ، أو مادة وصياغة ، تصاغ فيها ، بينما يرى على ان المقارنة ، لا يقصد بها المعنى اللغوي ، بل يجب ان يلحظ فيها المعنى التاريخي » . والى هنا فغنيمي واضح

في مصدرية مفهومه ، ويتأكد هذا في تعبيره بأن « الادب المقارن هو دراسة الأدب القومي ، في علاقاته التاريخية ، بغيره من الاداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها »[93] .

ونستخلص من تعاريف غنيمي ، إحالات على مصادر المدرسة الفرنسية ، التي تقوم على مبدأ علاقة الأسباب بالمسببات ، إذ لا يفوتنا على ان الكاتب يضعنا أمام أحاديث واضحة للمقارن ، حيث أن مفهوم المقارنة هو أساساً : معنى تاريخي / علاقات تاريخية / الأدب كفكرة وقالب .

ولسنا في حاجة إلى بحث في تاريخ الأفكار ، حتى نعيد للبنيات الغنيمية روابطها الروحية ، بالحركة الرائجة بفرنسا الأربعينات والخمسينات ، عند بالدنسبرجر ، وبول هازار ، وفان تييجم ، ومارسيل باطايون ، أو جان ماري كاري ، وجويار . إن غنيمي ، يطرح رؤية مدعمة بشروط النهضة العربية ، التي تحتضن معطيات الغرب الموحد ، إذ طوال قرن من الزمن ، والشرق لا يرى في الغرب تعدداً ، أو على الأقل غرباً متقدماً ، وغرباً محافظاً .

وقد تظهر الإشارة ، كمجرد مناورة إيديولوجية ، إلا أننا نحيل المقارن على مقالة (أزمة الأدب المقارن) !! وربما استشعر غنيمي ، نوعاً من القصور في اطلاق تسمية (الأدب المقارن) ، على كتابه ، فعاد بالمقدمة ، لينبه على انه يجوز لنا ان نسميه « المدخل لدراسة الادب المقارن » أو « الادب المقارن ومناهج البحث فيه » لأن القضايا التي تعرض لها ، كانت بالفعل كبيرة ، وكانت الغاية أكبر من كل هذا ، ما دام الكاتب يقدم علم الادب المقارن ، للعرب منذ إرهاصاته الأولى ، إلى أيامنا (نظرياً على الأقل) ، ويؤكد ما نذهب إليه أن كتابات غنيمي ، فيما بعد ، لم تخرج عن محاولة توسيع بعض المواضيع ، التطبيقية منها على الخصوص .

2 ـ مقدمة الطبعة الثانية (1961) :

« وبهذه المقدمة تتضح شروط النهضة ، ببعدها الأحادي ، في الأخذ ، إذ « يتضح لكل من له المام بتواريخ الأدب الكبرى ، أنها في حركة دائبة نحو إتجاهين : الخروج من حدود لغاتها ، للاتصال بالاداب الأخرى ، تؤثر فيها ، أو تستهديها ثمراتها ، ثم الرجوع إلى ذاتها . . . »[94] .

---

(93) محمد غنيمي هلال الادب المقارن ، ط(4)، المكتبة الانجلو المصرية القاهرة ، 1953 ، ص 5 .

(94) محمد غنيمي هلال ، السابق ، ص 7 .

وإذا كانت الاداب العربية ، تعاني من ذاتها ، فهي تفترض الخروج من حدودها ، لتعود مرة اخرى وهي مكتملة ، ويظهر هذا الحديث متسقاً من الوجهة المنطقية ، ولكنه يتعداها إلى مراعاة علاقات القوى الحضارية ، بين المؤثر والمتأثر ، ونعتقد بأن الدرس المقارن ، (لصورة شعب ما، لدى شعب آخر) ، يجيب عن استقامة الصورة أو تدهورها ، بكل جانب من اشكالية العلاقات المقترحة .

لقد ساهمت النهضة في الادب ، ووصلته بالتراث العالمي ، ومثال نهضة الادب اللاتيني ، في اتصاله بالادب اليوناني ، وقيادة الادب الإيطالي والإسباني لاداب أروبية اخرى ، وسيادة الادب الفرنسي ، في العصر الكلاسيكي ، وصدارة الادب الأنجليزي والألماني للاداب الأوروبية ، خلال القرن 18 . كل هذه المساهمات ، تربطها وحدة جغرافية ولغوية نسبياً ، إلا أن القضية لا يمكن ان تعكس بصورة ميكانيكية ، على علاقات هذه الاداب بالاداب العربية ، أو بآداب الشرق الأقصى ، ويلحق بهذا الانتقال التام من اللغات السامية ، إلى اللغات الهند ـ أوربية ، أو السلافية ، لغات الشرق الأقصى ، إضافة إلى الإنتقال الجغرافي والبشري .

ان غنيمي يترجم (94) ويوصل معارف ومناهج غربية ، ولكنه عندما يبحث في جدلية الاشياء ، يحصر نفسه في مستوى النماذج التاريخية ، كظواهر لا يمكن الانفلات من أسرها ، لأنه حبيس ما هو موجود ، على الرغم من إعلانه غير ما مرة ، عن النوايا الحسنة التي تحفزه ، من أجل تقدم الدراسات العربية ، اذ يقرر إنطلاقاً من مقاييس المعطيات التاريخية ، بأن « لادبنا القومي العربي كذلك ، عصور نهضاته وصدارته ، فقد افاد من الأدب اليوناني ، والفارسي في عهوده القديمة ، واتصل بالآداب الأوربية في العصور الوسطى .-. . » [95] كما سيتصل بها في عصرنا ، إلا أن السؤال الملح هو : لماذا وكيف يتحرك التيار في إتجاه واحد ؟ .

3 ـ مقدمة الطبعة الثالثة (1962) :

ويمكن القيام بجرد للأحاديث المميزة ، لهذه المقدمة ، حتى نكتشف الأبعاد التي ستنضاف إلى وعي الكاتب ، خلال الفترة المعينة . ونضطر إلى تفكيك تراكيبها لكي نوصلها باصولها .

يقول غنيمي هلال :

[الدراسات المقارنة من نوع الدراسات الإنسانية]

(95) محمد غنيمي هلال ، السابق ، ص 1 .

[للأدب المقارن ، رسالة إنسانية]

[اصالة الروح القومية ، في صلتها بالروح الإنسانية]

[وحدة الروح الإنسانية]

[نسبته إلى التراث الأدبي الإنساني]

[ان يقوم بوظيفته الإنسانية][96] .

وببساطة متناهية ، نتساءل عما يعنيه مصطلح (الإنسانية) ؟

يقول (قاموس العلوم الإجتماعية) :« 1 ـ تعني الإنسانية تاريخياً حركـة ﻧ القرن 15و 16 ، والتي رسمت بايطاليا منـذ القرن 13 مـع دانتي ، وتلقفها بتـرا 14) ، بنيـة مقاطعـة المدرسـة الدينيـة ، وتكريم الـوثنيين الـلاتينيين والاغـريقيي القدماء، ومن هنا فقد كانت رجوعاً للقيم الإنسانية، مع توظيفها عبر التعبير ا الإنسانية فلسفياً ، نسبية القيم التي تعارض كل ميتا فيزيقي ومـطلق ، وهي تق العـالم والأحداث ، من وجهـة الإنسـان ولأجله . . . إلا أن المصـطلح احتفظ بـ أوجست كونت ، في معناها الديني للإنسانية »[97] .

ولا نعتقد بان غنيمي هلال ، قد حاد عن نموذجيـة هذا المصـطلح بالغـرب يعتمد على مقولات تاغور ، ويستشهد بها : « علينا ان نجاهد كي ننظر في كل مـ كلا ، وننظر في هذا الكل بوصفه جـزءاً ، من خلق الإنسان العـالمي ، وننظر إلى العالمي ، في مظاهره من خلال الادب العالمي ، وهذا هو ما آن لنا ان نفعل . . . »

هل الإنسان الشرقي إنسان عالمي ؟ هل الافريقي عالمي ؟ وهل إنسان الش عالمي ؟

نعتقد بأن مفهوم الإنساني والعالمي ، يرتبط بحقول مفهومية حضارية غربية لهذا تتميز المرحلة التأملية الثالثة ، عند غنيمي هلال ، بتعميق المفاهيم الأولية ، النـظري ، وتوسيـع تطبيقـاتها في الأدب العـربي ، على المستـوى العملي ، وهـو جدليتها بالوعي التاريخي ، ولكنه يسير مع التيار ، الذي مهدت له النهضة بكل مض

وإذا كان غنيمي ، قد ساهم في قيام مـادة الأدب المقارن ، بـالعالم العـربي

---

(96) محمد غنيمي هلال ، الادب المقارن ، ص 1 - 2 .

(97) أو . ر. ميشيلي ، قاموس العلوم الاجتماعية ، ط : الاجتماعيات الفرنسية 1969 ، ص 94 (بالفرنسي

(98) محمد غنيمي هلال ، الادب المقارن ، السابق

ذلك بكل وضوح نظري ، ودقة في التطبيق ، الاكاديمي ، لكون من جاء بعده ، ضيق مجال المقارنة ، وقلصها في حدود فهمه ، وتلوينه للمادة بذاتية ، تستمد فلسفتها من المستوى السطحي ، لعلاقات إستهلاكية ، بعنصر التأثير والتأثر .

وبعد ، يعد كتاب (الادب المقارن) لغنيمي هلال ، نموذجاً فريداً ، في تهجير الأفكار الغربية ، نحو الشرق ، اذ يظهر على ان غنيمي ، لم يطور فيها شيئاً ، بل إستمر على إجترار الدرس الفرنسي ، المقارن ، ولوحة المقارنة ، بين كتابه الأول سنة 1953 ، والكتاب الثاني بالسبعينات ، أكبر دليل وأركز هنا خاصة على الناحية النظرية ، من هذا العلم ، واستثني من ذلك التطبيقات العربية ، التي برع فيها دون أن يستطيع إستخلاص نتائج التطبيقات المقارنة العربية ، التي خاضها ، أو القيام بتأصيل النظرية العربية ، في المقارنة ، من أجل الوقوف على اسهاماتها الإنسانية ، بما ان المصطلح قد أخذ من إهتمام غنيمي الكثير ، كاحد حوافزه الاساسية ، في متابعة سيل هجرة الأفكار الغربية نحو الشرق .

وبما ان القضايا النظرية قد استولت على إهتمام الأكاديميين العرب ، خاصة ، فقد أرتأينا خلال قراءتنا للدرس المقارن ، وعبر اغلب الكتب المتوفرة ـ منذ 1948 حتى 1986 ـ متابعة مسيرتها كمؤثر متميز ، يعلم على مسيرة النهضة العربية ، وعلى النزعة التحديثية ، التي طغت عليها .

ومن هنا يمكن القول بان هذه الدراسات ، قد وجدت ما يدعمها داخل البنيات الإجتماعية ، بما فيها البنى الفوقية والسفلية ، والاقرار بتاثرية اكاديمينا ، وارد ، بدون شك ، غير ان عملية الإستيعاب لم تتم إلا جزئياً ، كتعليم على كيفية هجرات الأفكار الغربية المقارنة إلى الشرق ، نعتمد نصوصاً من الغرب والشرق في محاولة بسيطة ومدرسية ، تقتضي قراءة مقارنة لكل النصوص ، ومواجهتها في زمن صدورها، وكمثال على ذلك أقوال جويار / غنيمي / طحان ، في تسلسلها الزمني ، ودون إشارة إلى المصدر الأصلي :

1 ـ [واذن فالباحث المقارن يجب ان تتوفر لديه ثقافة لكي يعيد وضع الأحداث الادبية ، التي يختبرها في قرائها] .

2 ـ [لا بد ان يكون الباحث في الأدب المقارن ، على علم بالحقائق التاريخية للعصر ، الذي يدرسه ، كي يستطيع إحلال الإنتاج الأدبي محله من الحوادث التاريخية ، التي تؤثر في توجيهه ومجراه] .

3 ـ [على الباحث في الأدب المقارن ، أن يتحلى بثقافة تاريخية ، تتيح له إحلال الأثر الأدبي محله ، بالنسبة للأحداث التاريخية التي تؤثر في مجراه وتوجيهه] .

ولا تستعصي الأحاديث الثلاثة على المقارن ، الذي يريد البحث عن مصادرها الأصلية ، أو إختلافات التعبير عنها ، أكان ذلك عن طريق اللغة والترجمة أو عن طريق الصدف الإنتقائية عند المقارنين الثلاثة .

ونماذج هجرات الأفكار كثيرة ، ونحن نفضل هجرات الأفكار على إصطلاحات أخرى . . .

وقد كان بالإمكان معالجة النص الأصل ، والنص الترجمة ، وتحولات الأفكار وانتقالها ، لأن الترجمة في الواقع ، هي إستعارة لسلطة الرمز من عالم مادي وفكري معين ، إلى عالم آخر قابل للتأثر ، أو يواجه الخارج بردود فعل وفكرة قوية .

إن بالفكر العربي ، جوانب للرفض وجوانب للإستيعاب ، وكما يمكن ان ندرس أوجه الإستيعاب بما في ذلك الترجمة او الإقتباس ، من الممكن كذلك التعرض لأوجه الرفض ، وقد كانت متعددة ومتشعبة ، شملت ميادين أوسع من ميدان الأدب المقارن . ونعتقد على أن الجاحظ بكتابه « البيان والتبيين » ، يعطي النموذج التاريخي في كيفية الحديث عن الثقافة العربية .

أما الجانب الثاني ، فهو جانب الاقتباس ، او المنهجية ، وهو جانب متسع ، ويذهب إلى حدود بعيدة ، ينتفي فيها الإبداع العربي والعبقرية الفردية ، ومن هنا يجب ان نعترف بدقة المرحلة الأدبية ، وخطورتها. إذ من السهل الحديث عن المدارس والتيارات والمذاهب والمواقف والإيجابي والسلبي . ولكن من الصعب تحديد المصطلح .

لهذا يحتل نموذج هجرة الأفكار ، لحظة تأملية ، أكثر مما ينساق وراء اصدار أحكام مسبقة ، إذ أن الإنسياق وراء محاولات مماثلة ربما يسقطنا في السطحية .

ونستخلص من كل هذا ، على أن المحاولات التنظيرية للادب المقارن ، كانت تعنى مصطلح المثاقفة بالدرجة الأولى ، وكانت تشغلها هموم ترجمة المناهج ، والتعاريف الغربية ، هذا فيما يخص جانب المقارنين العرب ، على الأقل ، لأن العملية مقتسمة بينهم وبين المستشرقين ، والمستغربين ، الذين ساهموا بدورهم بنصيب وافر ، وقد جاءت وجهة نظر الجانب الثاني ، في تعبيرين ، الأول لشارل بيلا ، والثاني لجمال الدين بن الشيخ .

لقد وقفنا طويلاً عند إبراهيم سلامة (و) م . غنيمي هلال ، على عكس ما فعلنا مع نجيب العقيقي ، وعبد الرزاق حميدة ، أو محمد محمد البحيري ، لكونهما علامة بارزة على طريق تأسيس الدرس ، المقارن ، وإنتمائهما إلى الجيل الأول ، من المقارنين العرب .

وللاسف ، فإن الجيل الثاني ، لم يعط الكثير مما كان ينتظر منه ، بل كان مخيباً للظن ، حيث اقتصرت مشاريعه القصيرة النفس ، على نوع من الترويج ، غريب من نوعه ، وتألق هذا الترويج ، مع محمد عبد المنعم خفاجة ، وحسن جاد حسن ، اللذين قطعا على نفسيهما إعادة إنتاج أعمال الرواد ، وبالضبط بذل جهد عقيم ، في موازة إنجاز م . غنيمي هلال .

والمثير في الأمر ، هو كون محمد عبد المنعم خفاجة ، وحسن جاد حسن ، كانا يدرسان معاً في جامعة الأزهر ، التي نشرت كتابيهما ـ عن (الأدب المقارن) ـ بمطابعها ، وقد يكون الأمر مجرد صدفة ، ولكنها صدفة لا تخلو من دلالة ، تشي بمبررات الاقتصار على مجرد تقديم مادة شبه ـ ميتة من التعريفات ، التي تلفت النظر باخلاصها ، لا للافكار فقط ، بل وكذا للأسلوب ، الذي تقدم به ، والذي يخلص قلباً وقالباً ، لروح المؤسس م . غنيمي هلال ، باستثناء جديد الاعلان عن النوايا الحسنة ، والميل إلى التعميمات ، التي تطمس خصوصية الدرس المقارن ، ومن هذا المنظور يصدر محمد عبد المنعم خفاجة ، في نوايا تصدير كتابه « الأدب المقارن » كالتالي :

« إن دراسة الآداب الاجنبية ، ومقارنتها بأدبنا العربي جد ضرورية ، لأنها تزيدنا إيماناً بأدبنا وعبقرية رجاله من جانب ، وتكشف لنا جوانب أخرى أدبية . أخذها الغربيون عنا ، تقليداً وتشبهاً أو عفواً ، وتماثلاً من جانب آخر .

. . . فائدة الدراسة للآداب الأجنبية « لا تقتصر على تنبيهنا إلى مواطن التشابه بين الادبين ، بل لعل أعظم فائدتها أنها تنبهنا إلى مواطن الإختلاف بينهما ، وهي بتنبيهنا إلى هذا الاختلاف ، تزيد من فقهنا بأدبنا العربي ، وإدراكنا الصحيح العميق لطبيعته الخاصة ، وبصرنا المتفتق إلى وسائله التصويرية المتميزة ، وإستجابتنا إلى قيمه الجمالية المستقلة .

إن مستقبلاً مشرقاً ينتظر أدبنا العربي ، وخاصة إذا توثقت الصلات الادبية بينه وبين غيره من الاداب عن طريق المقارنة والموازنة والتأثر والتأثير ، ولسوف ينتقل من عهد الأقليمية الضيقة إلى آفاق العالمية الفسيحة ، في أخوة متبادلة بينه وبين غيره من آداب العالم .

وإذا كانت دراسات الادب المقارن هي التي تقوم بأمثال هذه البحوث ، وتكشف عن جوانب تلك العلاقات . . فإن الإهتمام بالادب المقارن في جامعاتنا ومعاهدنا أصبح ضرورة لازمة لحياتنا الادبية »[99] .

---

(99) محمد . ع . خفاجة ، دراسات في الادب المقارن ، ط ، الازهر ، 1966 ، تصدير الكتاب .

نستخلص من كـلام محمد عبـد المنعم خفاجـة :

1 ـ ارتباط الإيمان بالادب القومي ، بمقارنته بالاداب الأجنبية .
2 ـ ينبني على كل مقارنة إحالة على الماضي الذهبي للادب الوطني .
3 ـ ثنائية التشابه والإختلاف ، تقود حتماً إلى الإستزادة في تقويم الأدب الخاص .
4 ـ مفتاح العالمية ، يختزل إلى توثق الصلة ، بين الخاص والعالمي .
5 ـ ضرورة الدرس ، ترتبط بما يمنحه الخصوصي للقومي .

ولا شك ان محمد عبد المنعم خفاجة ، ينطلق من عاطفة وطنية جياشـة ، مما يـدفعه إلى الأعتقاد في شرعية أطروحته الوطنية ، بل يقع ضحية الأحكام المسبقة ، لتضمين تصديره فقرة كاملة من تقييم م . غنيمي هلال ، الذي قد يكون صالحـاً لمرحلة الـرواد والنشأة ، ومعـاكساً تماماً لظروف الجيل الثاني ، من المقارنين العرب ، والذي يندرج فيه محمد عبد المنعم خفاجة .

أما النموذج التالي ، من جيل المروجين لأطـروحة الـدرس العربي المقـارن ، فهو حسن جـاد حسن ، الذي يكـاد فهرس كتـابه يـلاحق عناوين م . غنيمي هـلال ، حيث يلفت نظر القارىء ، التشابه الصارخ للنصوص والاقتفاء المطلق لافكار الاستاذ .

ونتساءل فيما لو كان هذا النزوع نحو المطابقة والتوازي ، هو ليد حركة فكـرية ثقـافية ، أو هو ليد تخصص الدرس ، أم أن الطابع التعليمي للكتاب ، هـو ما يجعله ملتصقـاً إلى أبعد حد بمستنسخات المؤسس ، لأن ما يمكن التسامح فيه مع المؤسسين ، لا يمكن بتاتـاً التغاضي عنه ، في أعمال المروجين ، والذين تكون لهم البعد المعرفي والزمني اللازمـين ، لتلافي ثغـرات واندفاعات الرواد ، نحو تجاوز الوسائل واحتضان الغايات .

ان كتـاب حسن جاد حسن (الادب المقـارن)) 1967 ، ليكشف عن عسـر الـولادة ، وضيق أفق بلاغة التكرار ـ التي لم تعد تعلم الحمار على حد التمثل بـالمثل ـ إننـا ونحن نناقش هذا المقارن ، لا نخضعه حتى لمقاييس عصرنا ، لأننا نتعامل معه في ظل شروط الفتـرة ، التي كتب فيها ، والتي لم يتكلف عناء الإلمام بما يروج في السنة ، التي أصدرفيها كتابه ، من أفكـار المدرسة الفرنسية ، التي يـروج لها ، عبـر وساطـة م . غنيمي هلال ، التـاريخية ، فهـو يختزل كسـابقه ، فضـاء الدرس المقـارن ، في دراسة (صـلات التأثـر والتأثـير) ، مؤكداً في مقـدمة كتابه :

« ان دراسة هذه التيارات العالمية ، التي هي مجال (الادب المقارن) ، من حيث صلاتها التأثرية والتأثيرية بكل أدب قومي ، قد أصبح لها مكانها المرموق ، في عصرنا الحديث ، الذي قوي فيه الإتصال بين سائر الشعوب . بتعدد وسائله وسرعتها ، واشتد الإحتكاك

العلمي والفكري فيما بينها ، وازداد التقارب بين فنونها وآدابها .

وان نهضتنا العربية ، التي نعيشها الآن ، في ظل الوعي القومي ، واليقظة الإنسانية ، والتي اتجه فيها أدبنا إلى مواكبة الاداب العالمية ، في شتى نواحيها الفنية والإنسانية ، لخليقة ان تولي الدراسات المقارنة ، حظها من العناية والإهتمام ، على نحو ما نرى ، الآن في جامعاتنا ، إيماناً بقيمة أدبنا القومي ، وحرصاً على إكتشاف أصالته ، وإنماء لشخصيته ، وإثراء لتراثه ، واستظهاراً لدوره الحضاري ، في الأداب العالمية ، وتعميقاً لفهمه وإدراكه .

وهذه دراسة متواضعة لطلاب (الادب المقارن) ، توخيت فيها البساطة والوضوح والإيجاز »[100] .

ويلاحظ ان حسن جاد حسن ، يتبنى ـ بوعي أو بدونه ـ :

1 ـ الإندماج في تاريخية المدرسة الفرنسية ، حول الاسباب والمسببات .

2 ـ تجزيئية ، تجعل من التأثير والتأثر ، المجال الطبيعي الوحيد للدرس .

3 ـ مطابقة لوجهات نظر م . غنيمي هلال ، (و) محمد عبد المنعم خفاجة ، حول ربط قيمة الخاص ، بمدى علاقته بالعالمي .

4 ـ ربط إكتشاف الأصالة الخاصة ، بدورها الماضوي في الأداب المغايرة .

5 ـ الاعتقاد في البساطة والوضوح والإيجاز كمفاتيح للترويج المتواضع .

وتلخص العناصر السابقة ، ضعف المرحلة ، التي يمثلها حسن جاد حسن ، في حلقة الدرس المقارن العربي ، وهو ضعف يفسر بضعف المقارنين الذين استطابوا إستهلاك الجاهز من الدرس ، بدل تعميق البحث فيه معتقدين في الوصفات السحرية ، للتعريفات ، وتحديد المجال والاهداف والأدوات لأن القبول الأعمى بتاريخية المدرسة الفرنسية ، التي كانت تتخلص من هذا الأرث الثقيل ، في نفس الفترة ، التي كان فيها حسن جاد حسن ، يكتب كتابه ، ولو كان لديه أدنى ملاحقة للدرس ، باعتباره وصفة صالحة لكل فضاء وزمان ، لما سقط في حيص بيص السابقين والمعاصرين ، ولاستطاع على الأقل ، الإنتقال من مجال التلقين ، إلى مجال البحث ، الذي يفترضه التدريس الجامعي ، لأن حوافز الإحتفاظ وحفظ ما هو موجود ، كانت تسيطر على كل المبادرات .

وعلى المستوى الترويجي ، للدرس المقارن العربي ، فقد ظهرت مجلتان شبه ـ مختصتين ، هما (الدراسات الادبية) (والدفاتر الجزائرية للادب المقارن) ، وكانت الأولى تهتم بعلائق

---

(100) ح . ج . حسن ، الادب المقارن ، ط : الازهر ، 1967 المقدمة .

الأدبين : العربي والايراني ، بيما اهتمت الثانية ، وكانت تصدر بفرنسا ـ بمجالي الادبين العربي والفرنسي .

وقد كان صدور (الدراسات الادبية) ببيروت ، فرصة لمركزية ترويجية ، عملت على بلورة الوعي المقارن ، للمدرسة العربية ، من خلال الحاحها على تاريخية العلاقات والأواصر ، متوخية إستعادة الحلقة المفقودة ، في المقارنات الادبية ، بين العرب والايرانيين .

ولا شك ان المشروع ، قد جمع حوله شعب الدراسات الادبية ، بكلية الاداب اللبنانية ، واستطاع وضع حد أدنى للطروحات المؤقتة ، والتي كان بامكانها التوهج ـ لتوفرها على رصيد ثقافي وعلائقي ـ لولا أن القطيعة الحاصلة ، ما بين المناهج والمواد المدروسة ، كانت تلاحق معالجات المقارنين الفيلولوجيين ، الذين توقفوا عند حدود الادراك القبلي والحدسي ، بضرورة الدرس ، دون التحضير لادواته وتحديد ميدانه ورسم آفاقه . وهذا ما يعبر عنه محمد محمدي ، في تقديم العدد الأول من السنة الرابعة لـ (الدراسات الادبية) كالتالي :

« ولا يكمل درس تاريخ الفكر والنشاط العقلي في أمة من الأمم بمعزل عن تاريخ الفكر في الأمم الأخرى ، ولذلك نرى ان الدراسات المقارنة تحتل مكانة في الجامعات الغربية وتتسع دائرتها باطراد ، ويزداد الشعور بعظيم فائدتها ، يوماً عن يوم ، وأمثال هذه الدراسات وان كانت حديثة العهد ، في الجامعات الشرقية ، إلا أنه مما يبعث السرور والاغتباط ، أن عدداً من أساتذة اللغتين يهتمون بها ويبذلون جهوداً مثمرة ، لاعلاء شأنها سواء في الجامعات العربية أو الإيرانية مما يبشر لها بمستقبل زاهر ، وتقدم ملموس .

ومجلة الدراسات الادبية ، حرصاً منها على استئناف الصلات القديمة بين الأدبين ، أولت منذ نشأتها هذا النوع من الدراسات المقارنة ، إهتمامها الخاص ، وسعت لإيجاد ثغرة في الحواجز ، التي حالت في القرون الأخيرة ، دون الإتصال بينهما ، عساها أن تتحول في المستقبل ، إلى باب واسع يلجه طلاب الأدب .

وليس دوام هذه المجلة ، وتقدمها المستمر ، وسعة إنتشارها سنة بعد سنة ، إلا دليلا على صواب خطتها ، وعلى تقدم الدراسات النقدية المقارنة ، في آدابنا ، وعلى تزايد قراء هذا النوع من الأبحاث ، التي تنفرد هذه المجلة بنشرها في كل من اللغتين . . . »[101] .

ونسجل هنا :

---

(101) محمد محمدي ، هذه المجلة والدراسات المقارنة ، مجلة الدراسات الادبية ، الجامعة اللبنانية ـ بيروت 1967 ، ص 3 / 4 .

1 ـ إدراك شروط ما قبل ـ الدرس المقارن ـ .

2 ـ الوعي باهمية الدرس ـ غربياً وشرقياً ـ .

3 ـ تعبير المجلة عن الإهتمام بالدرس المقارن

4 ـ تخصيص الأدبين العربي ، والايراني ، كتشديد على تاريخية الدرس العربي المقارن . إلا أن ما يغلب على أطروحات محمد محمدي ، هو اعلان النوايا ، أو الترويج لخطاب ، حول الخطاب المقارن . والنموذج الثاني ، الذي يستوقفنا في مجال المجلات المختصة ، هو (الدفاتر الجزائرية للادب المقارن) ، إذ قليل منا من يعرف الكاتب المقارن ، ومدير مجلة مقارنة ، إذ القضية بالنسبة لجمال الدين ، هي في خلق مجال لممارسة الادب المقارن ، فقد أعلن عن ظهور أول مجلة في الاداب العربية المقارنة (بالفرنسية) بقوله [هكذا نمنح للقارىء أول عدد من الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن ، لقد اتخذ قرارها منذ عامين (أي1964) ، ومنذ تلك الفترة ، خصص كرسي للأدب المقارن ، بكلية الآداب الجزائرية ، وتكونت جمعية جزائرية للأدب المقارن ، وكان من اللازم أن ترى النور أول نشرة لتعطي الحجة على الأبحاث القائمة] .

إلا أن المجلة اختفت ، بعد أعداد قليلة ، غلب عليها طابع التطبيقات ، وكانت أهم عروضها .

المصادر العربية ، لنص ج . ل . بورجس .
ـ عنتر وبيرس عشيقان خائبان.
ـ الجاحظ والأدب المقارن .
ـ قضية المصادر الإسلامية ، في الكوميديا الإلهية .
ـ أصالة الخرافة الإيطالية ، حول صلاح الدين .

وان كانت العروض ، التي قامت بها محدودة ، فإنها فتحت باب تساؤ ل حول التخيل الفني عند العرب ، وبصفة عامة ، يمكن القول على أن إخفاق الجانب التنظيري ، للأدب المقارن ، عند العرب ، كان لصالح ازدهار الجانب التطبيقي ، الذي يمكنه التفرد بتجميع خيوط نظرية عربية ، في الأدب المقارن ، على ضوء الممارسات النقدية والرؤ ى السائدة .

ولعل ما يعوق تقدم الدرس الأدبي المقارن في الجامعات العربية ، هو هذا السقوط في التلقينية ، وافتراض جهل المرسل إليه أو التفرد بالاخبار عن الدرس ، لاعتقاد في نزاهته وانفلاته من أية نظرة نقدية . من هذا المنظور اذن ، نقترح طرح ثلاثة نماذج من المعالجات المحبطة والواعدة ، بقيام مدرسة عربية مقارنة .

1 ـ الوساطة في الترويج للأدب العام والمقارن ـ نموذج عبد المنعم اسماعيل ـ .

2 ـ المقارنة كوسيلة لربط الماضي بالحاضر ـ نموذج الطاهر المكي ـ .

3 ـ نقد المقارنة ومقارنة النقد ـ نموذج كمال أبو ديب ـ .

وليست الوساطة عيباً ، في حد ذاتها ، بل طريقة توظيفها ، لأن الوسيط يكاد ينفي الوساطات السابقة ، ويفصل تماماً بين السابق عليه وما هو فيه . فعبد المنعم اسماعيل ، يتجاهل أدوار الرواد ، كما يتجاهلها شوقي السكري ، ويبدأ من جديد الخوض في المراحل المقطوعة ـ ربما لاسباب تعليمية ـ موهما إيانا بجديد الدرس المقارن ، من خلال تعريفه :

« الأدب العام والأدب المقارن ، فرعان حديثان ، لم يعرفهما البحث الأدبي ، أو لم يولهما ما يستأهلانه من عناية ، إلا مؤخراً ، ولم يكن من الممكن ، على أية حال ، أن يظهر هذان الفرعان ، من فروع علوم الأدب ، وان يحققا ما يحققانه من منجزات ، لو لم تتطور البحوث في النقد الأدبي ، وفي تاريخ الأدب ، نتيجة للأفكار ، التي نادت بها الحركة الرومانتيكية[102] .

واستعادة عبد المنعم أسماعيل ، لقوالب م . غنيمي هلال ، تكاد تكون ظاهرة ، لأن الوظيفة الترويجية ، التي ينساق وراءها المقارن ، تنسيه حدودها ، وتوهمه في دوره الخاص ، في التشديد عليها ، وبالتالي فهو يلح على التمظهر التاريخي ، للمدرسة العربية ، من جهة ، وعلى استنساخية هذا التمظهر ، في تقليد المدرسة الفرنسية ، مع تحويرات وتكييفات طفيفة ، لمعالجات الدرس ، ويوضح عبد المنعم اسماعيل من هذا المنظور :

« مع ان مصطلح (الأدب المقارن) ، قد غطى ولا يزال يغطي مجالات مختلفة إلى حد ما ، ومجموعات من المسائل ، فإنه يمكن أن يقال إجمالاً ، إنه دراسة الأدب القومي ، في علاقاته التاريخية ، بغيره من الاداب الخارجة ، عن نطاق اللغة القومية ، التي كتب بها . وعندما نلاحظ المدلول التاريخي لهذا المصطلح ، نقول إن الادب المقارن ، يدرس مواطن التلاقي بين الآداب ، في لغاتها المختلفة ، وصلاتها الكثيرة المعقدة ، في حاضرها وماضيها ، وما تظهره هذه الصلات التاريخية ، من تأثير أو تأثر ، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر ، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة ، للأجناس ، والمذاهب الادبية ، أو التيارات الفكرية ، او إتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص ، التي تعالج أو تحاكي في الأدب ، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية ، في العمل

---

(102) عبد المنعم اسماعيل ، نظرية الادب ومناهج البحث الادبي ، ج 1 . ط . الناشر العربي القاهرة ، 1977 ، ص 94 .

الأدبي ، وكـانت تصور البـلاد المختلفة كـما تنعكس في آداب الأمم الأخرى ، بـوصفهـا صلات فنية تربط ما بـين الشعوب والـدول بروابط إنسـانية ، تختلف بـاختلاف الصـور والكتاب ، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة ، من عوامل التأثـير والتأثـر ، في أدب الرحلة من الكتاب »[103] .

ونستخلص من مفهوم عبد المنعم إسماعيل :

1 ـ الإنتقال بالدرس المقارن ، من العام إلى الخاص .

2 ـ التأكيد على علاقات الأسباب بالمسببات .

3 ـ منح الامتياز الكامل ، لطابع التأثير في الدرس المقارن .

4 ـ اختزال الدرس المقارن ، إلى معادلة الروابط .

ويظهر ان عبد المنعم إسماعيـل ، ينساق وراء بيـداغوجيـة تبسيطيـة ، تحبب الدرس ، بـأكثر مـا تحاول تعميق البحث فيـه ، مقتصرة في ذلـك على اعتمـاد أفقية طـرح المعلومات ، وجعلها قوالب جاهزة ، لاقتحام تخصص بأدوات تعميميـة ، مما يصيب تقـديم الدرس بشلل عضوي ، يقعده في فضاء تخيل آني ، ومتجاوز تاريخياً ،ومنهجياً، على مستوى وسائل الـطرح ، وكذا على مستوى ما وصل إليه الدرس في شعب الدراسات الأدبية .

ولا يظهر أن عبد المنعم اسماعيـل ، قد استفـاد من أخطاء محمـد عبد المنعم خفـاجة ، وحسن جاد حسن ، ملحاً على الظاهرة الغريبة والتي لم تنقطع إلى يـومنا ، في الغـاء السابق ، والانطلاق من نقطة الصفر كالتالي :

« نستطيع ان نقول ، ان ميدان البحث في الادب المقارن ، قد اتضح بالتـدريج نتيجـة للجهود المكثفة ، التي بذلها نقـاد الادب في اوربا ، ومؤرخـوه في العصور الحـديثة ، وفي القرن 19 بالذات ، الذي يعتبر بحق نقطة البداية الحقيقية ، لهذه العصـور . فلقد وفق العالم الفرنسي « جوزيف تكست » بتوجيـه من استاذه « بـرونتيير » ، في دراسـة الصلات بـين الاداب الأوربيـة ، حتى صار الحـديث عن « ادب عام » أروبي ، يلقى تـرحيبـاً ، من معـظم المشتغلين بالبحث الادبي . وكان هذا العالم البحاثة ، لا ينفك يقدم الدليل تلو الدليل ، عـلى أهمية « الادب العام » ، الذي يعتبر نقطة الانطلاق لما يسميه الفرنسيون ، في الوقت الحاضر ، باسم « الادب العام والمقارن » . (. . .) وكان يرى أن قيام هذا الفرع ، من فـروع البحث الادبي ، سيؤدي إلى ان يصبح النقد الادبي عالمياً ، وستمتد من فوق الحدود الدوليـة ، أواصر

(103) عبد المنعم اسماعيل ، السابق ، ص 97 .

الصلات العقلية ، بين الشعوب وتربطها برباط معنوي ، وتخلق لأروبا كلها روحاً إجتماعياً واحداً (. . .) .

وقد سار عالم فرنسي آخر ، هو فردنان بالدنسبيرجر ، في طريق مماثل للطريق ، الذي سلكه « جوزيف تكست » ، وقد اعطى . . . للأدب المقارن ، معنى محدداً ، حيث قصره على دراسة الصلات بين أدبين أو أكثر . واستطاع المقارنون الفرنسيون ، أن يوجهوا الأدب المقارن ، لهذه الوجهة ، بما نشروه من دراسات في « مجلة الادب المقارن » . . . ولقد شكل هؤلاء المقارنون شبه مدرسة ، فكانوا ينشرون أبحاثهم في تلك المجلة ، داعين لأتجاههم الحديث ، في الادب المقارن، وكانت هذه المجموعة المتميزة ، تضم جان ماري كاري ، وبول فان تيجم (. . .) ، وقد مهدت بحوثهم الكثيرة ، التي نشروها في المجلة ، إلى استقلال الأدب المقارن ، عن كل من النقد الأدبي وتاريخ الادب ، فصار فرعاً قائماً برأسه ، من فروع البحث الادبي . . . »[104] .

ويخرج عبد المنعم اسماعيل بخلاصات :

1 ـ وقف الدرس المقارن على نقاد الادب الأروبي .

2 ـ تبني الادب العام والمقارن بالمفهوم الفرنسي .

3 ـ الإعتقاد في ميثية روابط انسانية مثالية .

4 ـ قصر الوساطة على الطابع الاخباري بالدرس .

5 ـ التوقف عند عطاء الجيل الأول ، من المقارنين .

6 ـ عدم مسايرة معرفة الوسيط لمستجدات الدرس المقارن .

ويطغى الطابع التلقيني ، على الدرس الأدبي المقارن ، في المدرسة العربية ، لحد يغطي فيه على عنصري التناص والتأويل ، في الدرس ، اذ هما ما يميز هذا الدرس ، عن باقي الدروس الأدبية ، لأن طابع المقارنة ، يغلبها على باقي العناصر الأخرى . غير ان عبد المنعم اسماعيل ، يغلب على إهتماماته ، تقديم وساطته ، كوساطة شرعية ، تلعب دور الحافز الديناميكي ، في التفكير المقارن ، كما يجعل من ملاحظاته الشخصية ، في تردده على انجلترا وأمريكا ، مقياساً ، لاستصدار الأحكام ، بينما يتجاهل تماماً ، الرصيد الثقافي المقارن ، في المدرسة العربية ، وهو شيء يفسر بقطيعة ، مع المعاصرين والسابقين ، من الجامعيين العرب .

(104) عبد المنعم اسماعيل ، السابق ، ص 101 / 102 .

ولا يقتصر هذا التجاهل ، على عبد المنعم اسماعيل ، بل يتجاوزه الى أغلبية المقارنين العرب ، إلا ان عبد المنعم اسماعيل ، يمثل نموذج كل هؤلاء من خلال ملاحظاته على تاريخية الدرس ، الذي يروج له :

« وقد لاحظت ابان دراستي في انجلترا ، أن المنهج السابق ، لا يلقى قبولاً ، من معظم المشتغلين بالبحث الادبي الاكاديمي ، كما لاحظت من تتبعي السريع ، لمناهج البحث الادبي في بعض الجامعات الامريكية ، أن عدداً كبيراً من الامريكيين ، يشاركون الانجليز الرأي ، في ان المقارنات بين ادبين او أكثر من الأداب القومية ، يجب ان تقوم على الأهتمام بمجمل الاداب القومية ، كما لا ينبغي أن لا تقصر نفسها على المصادر والتأثيرات ، وغيرها ، مما يعد من المسائل الخارجية ، التي لا تفيد كثيراً في تحليل الأعمال الفنية ، والحكم عليها حكماً صادقاً ، وهناك مفهوم ثالث للأدب المقارن يقوم على المطابقة بين الأدب المقارن ، والأدب العام ، أو العالمي . وكان الشاعر الألماني « جوته » ، قد تحدث في عبارات رومانتيكية مؤثرة ، مبشراً بعصر ، تصبح فيه كل الآداب القومية ، أدباً واحداً ، تقوم فيه كل امة ، بدورها في اطار عالمي متآلف ، وكان شاعر الهند . . . (طاغور) . قد تحدث عن امنية مشابهة »[105] .

والحق ان التأريخ للدرس بهاته الطريقة ، لا يمتلك منطقاً لا في عرضه للأحداث ، ولا في الدفاع عنها ، لأن شتات المعلومات المنفصلة في كلام عبد المنعم اسماعيل ، يقطع الصلة باللغة والأدب ، الذي يقترح عليهما الاطلاع على ما وصلت إليه نتائج الدرس الأنجلوفوني .

كما نسجل على عبد المنعم اسماعيل ـ نموذجاً ـ عدم اتخاذه لمواقف نقدية ، مما يقدم ، فهو يقدم الغث والسمين ، بشكل انبهاري ، بل إنه لا يعي التناقض الحاصل بين المدرستين الفرنسية والامريكية ، لأن دفاعه عن تاريخية الأولى ـ في نص سابق ـ والعودة إلى تبني آراء مناقضة لها ، في ضرورة عدم اقتصار الدرس على المصادر والتأثيرات ، وينسى انه يناقش إشكالات حسم الخلاف حولها ، منذ عقدين من الزمن .

ان النظرة النقدية ، هي الكفيلة وحدها بتخليص الدرس الأدبي المقارن في المدرسة العربية ، من انبهاراته ، وتبنيه غير المشروط ، للظواهر الأدبية المغايرة ، وللقواعد الجاهزة للدرس ، أو التردد البين بين اطروحات المدارس السابقة ، على غرار ما يطرحه عبد المنعم اسماعيل :

« ان مصطلح (الأدب العام المقارن) الذي يفضله الكثيرون على المصطلحات

---

(105) عبد المنعم اسماعيل ، السابق ، ص 104 .

الأخرى ، يمكن أن تكون لـه أيضاً عيوب ، مـا لم نلتـزم بمعناه التـاريخي ، فـالمعنى التـاريخي ، لمصطلح الأدب المقـارن ، هو الـذي يحدد منهـج البحث فيه ، وليس شيئـاً آخر ، والعوامل التاريخيـة ، التي أدت إلى ظهور هـذا الفرع من فـروع البحث الأدبي ، معروفة ، وهي وحدها التي تهدي الباحث وتدله على الطريق . . .

فإذا وضعنا في الاعتبار أن الإحتكاك المؤثر بين الأدب العـربي والادب الغربي ، لم يحدث إلا ابان الحركة الرومانتيكية التي احدثت تعديلاً جوهرياً في الموضوعات والأفكـار والصياغة الفنية ، أمكن أن نحدد النقطة ، التي ينبغي ان يقف عندها أي بحث ، يهتم بالاجناس الادبية ، الحديثة ، مثل المسـرحية والـرواية . ومما لا شك فيـه ان الاجناس الادبيـة ، في الادب العـربي ، من هـذه النـاحيـة ، تـدلنـا عـلى المصـادر الفنيـة لهـذه الاجناس ، وتفتح للباحث آفاقاً رحبةللنقدوالتقويم والابـداع ، وتوجيـه الادب العربي ، في الطريق الذي يؤدي به في النهاية إلى ان يكون جزءاً من الادب العالمي »[106] .

وينتهي المقارن في السابق ، إلى :

1 ـ ضرورة اعتبار تاريخية الدرس المقارن والعام .

2 ـ اعتبار الاحتكاك بين الأدبين العربي والغربي نتيجة رومانسية .

3 ـ تبين مصادر الاجناس الادبية لا يتم إلا ضمن سياق ما اصابها في الغرب .

4 ـ عالمية الادب العربي ، مرهونة بمدى إقباله على آفاق الدرس الغربي .

ان الـوعي الخاطىء عنـد عبد المنعم اسمـاعيل ، يفسـد عليه الـدخول في لعبـة مشروعة للدرس ، فترويجية وساطته ، لا تفضي إلى شيء ، فهي لا تجعلنا نلم بالـدرس الأدبي المقارن والمغاير ، كما ان قناة قـدرتها لا تستـوعب جديـد هذا الـدرس ، بل تستهلك ميتـه وما انتهت إشكاليته منذ عقود مضت .

ويظهر على أن الرغبة الترويجية ، ذات النيات الحسنـة ، قد اخفقت نهائيـاً ، في الدفـع بـالدرس المقـارن ، إلى الأمام ، ان لم تكن قـد أساءت إليـه فعـلاً ، ونفـرت منـه الكثـير من الراغبين فيه .

ولا يعني كلامنا ، نفي النزعة التـرويجية نهائيـاً ، بل نقصـد بأنها ظلت حبيسـة مجموعـة محدودة ، من المعطيات المتآكلة ، والتي كانت تعمل كملاحق أدبية ، للآداب الوطنيـة ، دون ان تندمج بها أو تكون فاعلة بذاتها ، فباستثنـاء عمل الـرواد ، الذي يمكن ان يغفـر له طـابع

(106) عبد المنعم اسماعيل ، السابق ، ص 109 / 110 / 111 / 112 .

الوساطة التاريخية ، فان عدم تلاحق الأعمال وتكاملها ، وكذا جمود الدرس الادبي بدوره ، جعل الدرس المقارن ، يدور في حلقة مفرغة تمثل صوتاً مبحوحاً ، للغرب في الشرق .

الإتجاه الثاني ، في الدرس الأدبي المقارن ، كما تتبناه المدرسة العربية ، هو الإتجاه الماضوي ، الذي يبحث عن علائق الخاص بالعام ، في الاداب الإيرانية واليونانية ، والتركيز على عناصر التشابه والتأثيرات ، والاصداء من خلال إنتاجات ، بعض الاعلام الادبية الكلاسيكية كالجاحظ ، وابن المقفع ، وحازم القرطاجني ، وترجمات كتاب الشعر لارسطو ، وألف ليلة وليلة ، وقد فاق إنتاج هذا الإتجاه جميع التوجهات ، المكونة للمدرسة العربية ، بل يمكن القول بأن تسمية المدرسة العربية ، جاءتها من معالجات هذا الإتجاه ، الذي أجهد نفسه ، واستغرقته ابحاث الموازنات والمشابهات والمؤثرات ، للحد الذي طغت فيه على الدرس ، واختزلته في توجهها واتجاهها . ونقدم هنا الطاهر المكي ، ـ نموذجاً ـ لهاته الدراسات ، حيث نجد في طريقة فهمه وتقديمه نمطية أغلب الدراسات المقارنة العربية ، واعتمادنا على الطاهر المكي ، لا يقوم على أهميته أو ضعفه ، بل إنطلاقاً من إختياره للجاحظ كممثل للمقارنة العربية ، كما إختار اللسانيون الجرجاني ممثلاً للسانيات العربية . يقول الطاهر المكي :

« عرف أدبنا العربي ، هذا اللون من المقارنة ، أو الموازنة إذا شئت الدقة ، منذ وجد ، وأقدم ما نعرف منها ، الموازنات التي جرت بين إمرىء القيس وعلقمة الفحل . . . وكان سوق عكاظ ، والأسواق الأخرى الشبيهة به ، محكمة أدبية في جانب منه ، توازن بين الشعراء على نحو ساذج ، لتحكم بالافضلية على آخر ، أوله على الشعراء جميعاً .

ويمكن القول ، أن ضرباً من الموازنة يأتي عفواً ، حين يكون التشابه بيناً ، بين بيتين أو قصيدتين ، أو صورتين أدبيتين ، لمؤلفين مختلفين ، او آداب متباينة . طبيعي حين يقرأ المرء لأبي يعقوب الخريمي : ادركتني ـ وذاك أول دائي ـ : بسجستان حرفة الأدب .
وقول أبي تمام من بعد :

إذا عنيت بشيء خلت أني قد : أدركته ، أدركتني حرفة الأب

ان يستشعر هذا التشابه ، وان يضع يده عليه ، وأن يفكر فيه وفي الأسباب ، التي أدت إليه ، وفي التفسير الأكثر قبولاً لوجوده ، وان يحاول تقدير قيمته وأهميته . وقد تطورت هذه الموازنات ، في الادب العربي ، والفت فيها الكتب »[107] .

---

(107) الطاهر المكي ، الجاحظ والادب المقارن ، مجلة (آفاق عربية) العراق ع 1 س 3 1977 ، ص 10 .

ويرتبط المنهوم ، في ذهن الطاهر المكي ، كالتالي :

1 ـ ربط المقارنة أو الموازنة ، بوجود الادب العربي .

2 ـ جعل التشابه ، أساساً لاهتمامات الموازن .

3 ـ الخلط بين الموازنة في الادب الخاص ، والمقارنة بين الاداب .

ونعتقد ان دوافع الطاهر المكي ، إلى الخوض في هاته المعالجة كانت بدافع قومي واحيائي ، أكثر منه بدافع علمي ، ولا يميز فيه بين ظهور علم المقارنات الادبية ، وظواهر التشابهات والموازنات ، والمقابلات العفوية ، والتي لا تلازم فقط دروس الاداب الخاصة ، بل تلازم طفولتها ، وكل سيكولوجية فهم ، تستدعي البحث عن المرجعية والمصدرية ، من ثمة ، خاض الطاهر المكي ، في بحث تاريخ العلاقات القديمة للأدب العربي بالاجنبي ، ولم يجد ممثلاً للاهتمام بهاته النزعة ، غير الجاحظ ، مؤاخذاً نقاد الادب على إهمالهم للظاهرة :

« غير أن النقاد العرب بعامة ، وقفوا بالموازنات الفردية ، عند الادباء العرب ، في أدب اللغة العربية نفسها ، فلم يتجاوزوها إلى ما أخذه الشعراء ، عن اللغات الأخرى ، وكان من الشعراء من يجيد الفارسية . . . ومن درس الفكر الهليني ، في لغته الأصلية أو مترجماً ، ومن ألم بالاداب السريانية ، في قصصها ونثرها ، ومن وقف على آداب الهند وتاريخها .

(. . .) كان الجاحظ الوحيد من بين علماء عصره ، الذي نقع بين فكره على بعض الملامح ، التي يمكن ان تدخل في نطاق الادب المقارن (. . .) حين نعني به العناية بآداب تتجاوز ادب الأمة الواحدة ، ومتابعة التأثيرات الأجنبية . فيها قبولاً لها ، أو اعتراضاً عليها ، لأنها تمس نقاد الثقافة اليومية .

(. . .) كان كتاب « كليلة ودمنة » لابن المقفع (. . .) أول مؤثر أجنبي ، في مجال النثر (. . .) وأضيفت إليه فصول جديدة ، بعضها إقتضته طبيعة الحياة العربية ، وبعضها كان موجوداً في الترجمة الفارسية ، دون الأصل الهندي ، (. . .) إن النثر الفني العربي ، جاء إلى الحياة ، تحت تأثير أدبين أجنبيين : الهندي والفارسي ، وعلى ظاهرة تدخل في نطاق الادب المقارن (. . .) .

وقد قارن الجاحظ ، بين آداب الأمم الأربع ، التي كانت تلعب دوراً حضارياً مرموقاً ، على أيامه وهم « العرب ، وفارس ، والهند ، والروم (أي الاغريق) (. . .) ، ولكن مقارنات الجاحظ تعتمد إجمالاً على أفكار ذاتية ، أكثر منها موضوعية ، وتأتي في شكل

أحكام كلية . ونهائية ، أكثر منها تقيياً متـدرجاً ، لخصـائص أدب كل واحـدة من هذه الأمم .

(. . .) ودراسات الجاحظ المقارنة ، تأتي في معظمها حواراً مـع الشعوبيـة ، رداً عليها وتفنيداً لآرائها »[108] .

وهكذا يقوم الـطاهر المكي ، بجـرد تاريخي ، للفضـاء الأدبي العربي ، مستخلصـاً :

1 ـ نكوص النقاد ، أمام ظاهرة ملاحقة الأثر الاجنبي ، عند المبدعين القدماء .

2 ـ ظهور ملامح الدرس المقارن ، عند الجاحظ ، وابن المقفع .

3 ـ الاقرار بالأثر الأجنبي ، في النثر الفني العربي .

4 ـ غياب العنصر الموضوعي ، في المقاربات المقارنة الكلاسيكية .

إجمالاً يمكن القول ، بأن المرحلة الترويجية ، والماضوية ، لم تقدم الـدرس الأدبي المقارن كثيراً ، بل عطلته لأسباب ذاتية ، ترتبط ببنية الأدب الخاص ذاته ، وأسباب موضوعية ، تعود إلى نكوص دعاة الترويج ، عن مسـايرة مستجـدات الحياة العقليـة والادبية ، عـلى المستويـين الخاص والعام .

اما المرحلة الثالثة ، والمفتقدة في حلقة الدرس الادبي المقارن ، عند العرب ، فهي تلك التي تظهر بوادرها مع الفكر النقدي ، لنقاد لا يخوضون في التأريخ للدرس ، بـل يزاولـونه ، وليست القضية عندنا تشخيصية وتمثيليـة ، ذات رائد معـين ، بقدر مـا هي عضويـة ، تستمد مقوماتها من مقومات اللحظة التاريخية ، متجاوزة في ذلك المشاكل الشكليـة والتلقينية ، نـازعة للبحث عن جـوهر الـظاهرة الادبيـة ، إذ ليست التسمية ، سـوى عـلامـة عـلى الـطريق ، لا الطريق كما نحدس به ، وفي إطـار هاتـه المرحلة ، نسجـل ظهور بـوادر نقديـة للدرس العربي المقارن ، في مقال كمال أبو ديب ـ الذي صدر ضمن عدد خاص من مجلة فصـول عن الادب المقارن ـ ويحمل هذا المقال آمالاً كبيرة في رفـع هالـة التقديس والانبهـار ، أمام الـدرس ، كما يعيد قراءة الانتاج المقارن العربي ، على ضوء ما عليه ان يكون كالتالي :

« واذا كانت ثمة محاولات جادة ، لتجاوز تحديد الأدب المقارن ، بدراسة التـأثر والتـأثير في الغرب ، فان مثل هذه المحاولات غائبة عن الدراسات العربيـة . وليس من المبالغـة في شيء ان يقول المرء : نتيجة للتجربة الشخصية ، في التدريس الجامعي ، في الغـرب والعالم العربي . وتتبع مجال الدراسات المقارنة العـربية . إن كـل أطروحـة تسمي نفسها

---

(108) الطاهر المكي ، السابق ص 11 12 .

أطروحة الادب المقارن حالياً ، في دراسة لتأثير أمة من الأمم ، على الأدب العربي أو ـ في مرحلة حديثة من تضخيم عقد النقص القومية ـ دراسة عكس هذه العملية : تأثير الادب العربي على آدب أمم أخرى ، وبشكل خاص آداب الأمم ، التي تشكل علاقتنا بها ، في اطار الضعيف القومي المستلب ، المستلب المتقدم / المتخلف كالعرب ، ولعل صدق ما يقال هنا ، عن الدراسات العربية المقارنة ، ان ينجلي في تحديد احد اقطاب الادب المقارن له (. . .) محمد غنيمي هلال . . . »[109] .

وهكذا يشدد كمال أبو ديب على :

1 ـ ضرورة النظرة النقدية ، في قراءة إنتاج الدرس العربي المقارن .

2 ـ غياب تجاوز الضعف ، في الدرس المقارن ، عند العرب .

3 ـ تلخيص اطروحة الدرس العربي المقارن ، في عنصري التأثير والتأثر .

4 ـ اعتبار محمد غنيمي هلال ، نموذجاً لتردي الدرس المقارن .

ونعتقد ان كمال ابو ديب ، لا يصنع أكثر من الجهر ، بما لم يستطع الضعف الذاتي للمقارن ، الافصاح عنه ، وكذلك بما لم تستطع الجامعة العربية ، وكليات الاداب ، إنتاجه لظروف هيكلية وتكوينية .

وللاسف ، فإن نقد كمال ابو ديب ، توقف عند نموذجية محمد غنيمي هلال ، ولم يتعداه إلى غيره ، من اللاحقين ، كما غاب عن هذا الناقد ، بان نموذجه ، لم يكن يصنع أكثر من التوسط بين المدرسة الفرنسية ـ التي يدين لها بكل ثروته في المقارنة ـ والمدرسة العربية ، التي أراد لها ان تكون ملحقة بالأولى ، على الرغم من تنبه كمال ابو ديب ، إلى سير اللاحقين على هدي السابقين :

« وليس في الدراسات ، التي تلت عمل غنيمي هلال ـ فيما أعلم ـ ما يتجاوز هذا المفهوم الضيق ، للادب المقارن ، او يقترح بدائل علمية دقيقة متطورة له ، إلا في إشارات سريعة ، عند بعض الباحثين إلى تطورات تحدث في الغرب ، لا يفيد منها هؤلاء الباحثون إطلاقاً ـ رغم اطلاعهم عليها ـ في تطوير مفهوم الادب المقارن ، في الدراسات العربية ، (. . .) يبدو جلياً إذن ، أن دراسات الادب المقارن ، في العالم العربي ، تفتقر إلى مثل هذه التصورات والطروح المنهجية ، المقدمة هنا ، فمنهج الدراسات المقارنة لدينا ، ما يزال هشاً ، يعتمد على المقارنة السطحية ، التي تتبع مظاهر

(109) كمال ابو ديب ، اشكالية الادب المقارن ، مجلة (فصول) م 3 ، ع 3 ، س 1983 ، ص 80 .

التأثير والتأثر ، وحتى ضمن هذا المسار ، فإن هذه الـدراسات ، تفتقـر إلى منهج علمي سليم ، يتجاوز الشبه ، لينفذ إلى أغوار الأعمال الادبية الفردية ، أولاً ، ثم إلى الأدبيـة والشعرية ، وشروط عملية المقـارنة ذاتهـا ثانيـاً »[110] . وينكر من ثمـة كمال ابـو ديب :

1 ـ تجاوز مرحلة الريادة عند محمد غنيمي هلال .

2 ـ وجود بدائل علمية للدرس المقارن العربي .

3 ـ وجود تصورات وطروح منهجية واضحة

4 ـ وجود مقاربات الأعمال الادبية الفردية الشاعرية والمقارنة .

ورغم الطابع الجدالي ، لكتابة كمال أبو ديب ، فإنه يلامس جوهر الظاهرة المقارنة ، في الـدرس العربي ، كـما يمكن ان نقول بـانه قـدم قـراءة اعـراضيـة ، لأمـراض الـدرس ، التي عـاقت ، وتعوق التطور الـطبيعي ، لدرس ، ظـل مشلولاً ، لسقوطـه منذ البـداية ، في الميـاه الآسنة ، للنزعة التاريخية الفرنسية ، والتي لم يستطع التخلص منهـا ، على الـرغم من إشارات مبكـرة ، إلى مزايـا المدرسـة الامريكيـة ، وإلى ترجمـات الأعمال النـظرية والتـطبيقيـة في هـذا المجال .

ولا تتوقف القراءة الاعراضية ، لكمال ابو ديب ، عند هذا الحد بل تركز على ضعف الدراسة المقـارنة العـربية ، الـذي تسرب اليهـا من ضعف استكمال الـدراسـات ، الخـاصـة بـالأدب الوطني ، وهو مـا أشرنـا إليه بـالسبب الذاتي ، في ضعف المـدرسة العـربية ، لأن بنيـة النص النقـدي والنـوعي والفني ، لا تمنـح للمقـارن العـربي ، إمكـانيـات غنيـة ، لمـزاولـة شـرعيـة لموضوعاته .

ويظهر أن كمـال أبو ديب ، هنـا يقدم نفس الـوصفة ، الـطموحـة ، التي قدمهـا روني إيتيامبل ، من أجل قيام درس مقارن حقاً ، وهي وصفة ترتكز إلى موسوعية ومعرفية ، يـرسم ملامحها كمال ابو ديب ، كالتالي :

« . . . ان لضعف الدراسات المقارنة ، بعداً آخر ، فمثـل هذه الـدراسات ، أيـا كانت مجـالات حركتهـا ، لا يمكن ان تتم إلا استناداً إلى فهم متعمق ، وتحليـل دقيق لـلادب القومي (أو أدب اللغة الواحدة) ، والوصول بهذا الفهم إلى أعمق آماده الممكنة ، بعد تطوير المنـاهج النقـدية ، إلى أقصى الـدرجات ، التي يمكن أن تصلهـا بالقيـاس إلى ما يحدث في العالم كله ، وليس من التطرف في شيء ، أن يوصف وضع الدراسات العربية

(110) كمال ابو ديب ، السابق ، ص 80 .

نفسها حالياً ، بأنه ما يزال بعيداً جداً عن تحقيق مثل هـذا الفهم ، أو تطويـر مثل هـذه المناهج . ومن هنا فإن وضع الدراسات المقارنة ، لا يمكن أن يكون أفضـل مما هـو عليه الآن . وتنامي هذه الدراسات مرهون أولاً بتنامي الدراسات العربية نفسها : في النقد ، أولاً ، ثم في البحث الادبي ، وتاريخ الادب ، والشعريات ، والبلاغة ، واللغة ، ثم في التـاريخ ، وعلم الإجتمـاع ، وعلم النفس ، وعلم النفس الإجتماعي ، والإقتصـاد ، وتاريخ الأفكار ، وعلم الإنسان (الانتروبولوجيا) ، وحقول معرفية اخرى كثيرة . وإلى أن تبلغ هذه الحقول المعرفية ، درجة عالية ، من النضج ، فـإن الشك في إمكـانية بلوغ الدراسات المقارنة للأدب ، درجة النضج ، يظل امراً مشروعاً وحتمياً [111] .

ويخلص كمال ابو ديب ، من ثمة ، إلى أن شرعية الدرس العـربي المقارن ، شـرعية لا يمكن المصادقة عليها إلا بتبني :

1 ـ النظرة الموسوعية بتداخل ـ إختصاصاتها .

2 ـ إيجاد تحديد دقيق لمادة الادب الخاص .

3 ـ التخلص النهائي من المنظورات السابقة .

4 ـ الطموح إلى درجة عالية من النضج .

(111) كمال ابو ديب ، السابق ، ص 80 .

وضعية المقارنين العرب

I ـ التأسيس (من 1948 إلى 1960)

II ـ الترويج (من 1960 إلى 1970)

III ـ عقد الرشد (من 1970إلى 1980)

IV ـ التعليم الجامعي المقارن (1951إلى 1986)

« مر نصف قرن على غياب جوته ، عندما أراد أحد الهنغاريين من مريديه ، تعريف مصطلح (Deranglottisme) أي اللغات العشر ، الضرورية لكل مقارن ، محصياً : الألمانية ، الأنجليزية ، الأسبانية ، الفرنسية ، الهولاندية ، الهنغارية ، الأزلندية ، الإيطالية ، البرتغالية ، السويدية ، مضيفاً إلى كل هذا اللاتينية .

من هنا يظهر ان المقارنة ، تنغلق داخل فضائها الجغرافي ، بدل حقلها التاريخي : فهي تنكمش ضمن الأبعاد الأروبية الغربية ، مهملة العالم السلافي ، والمجالات الترك ـ منغولية ، والايرانية ، والصين ـ تبيتية ، وكل أفريقيا السوداء ، والعالم السامي ، الخ . . . فباستثناء الافريقية القديمة ، تقتصر المعالجة على إحتقار ثلاثة آلاف سنة ، من السنسكريتية والاغريقية والصينية .

واليوم ، تختلف الوضعية : اذ ينشر جمال الدين بنشيخ ، بالفرنسية (الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن) وينشر محمد غنيمي هلال ، المقارن المصري ، بالعربية والانجليزية (دور الادب المقارن في الدراسات العربية المعاصرة) سنة 1982 » .

(الأنسكلوبيديا العالمية) (ص 11)

تقديم

يفترض في شعبة للادب المقارن والعام ، أن تغطي كل الآداب ، دون استثناء ، بما في ذلك الادب العربي ، إلا أن الأمر على خلاف ذلك في حالة المركزية ـ الأروبية ، التي لا تتجاوز حدودها الجغرافية والثقافية . ويكفي للتأكد من ذلك . إستعراض مواد المجلتين الفرنسية والامريكية : « مجلة الادب المقارن » و« حوليات الادب المقارن والعام » .

واذا كان وجود المجلة الفرنسية ، يعود إلى حوالي الستين سنة (1921 — 1986 ، فهي لا تخصص حيزاً للادب العربي ، وكل اشاراتها تقف عند حدود ببليوغرافية ، تحت عنوان « التأثيرات الشرقية » .

كما ان أهم ببليوغرافية في الادب المقارن ، لا تتجاوز صفحة واحدة ، ضمن 000, 33 عنواناً التي خص بها ف . بالدينسبرجر عمله .

وباستثناء نشر عمل يتيم حول « الرحالة والكتّاب المصريين في فرنسا « 1970 ـ الذي يندرج ضمن 150 نشرة من سلسلة « الدراسات الادبية الأجنبية والمقارنة » لا نجد في هذه السلسلة ما يبرز الاسهامات العربية ، في شعب الادب المقارن والعام بالغرب .

ويعطي عطية عامر جرداً لتاريخ المقارنة ، معتمداً في ذلك على نموذجي رفاعة رافع الطهطاوي ، وعلي مبارك ، وأحمد ضيف ، وفخري أبو السعود ، فالأول :

1 ـ وازن بين بعض الأنواع الادبية .

2 ـ خص الشعر الغزلي والحربي ، بالاختلاف فيما يخص الأول مع الفرنسيين ، والاتفاق فيما يخص الثاني ، مع نفس الامة .

3 ـ الموازنة بين الاسلوبين الفرنسي والعربي .

4 ـ تميز الموسيقى الشعرية .

5 ـ تأكيد ارتباط تدريس الادب المقارن بالترجمة .

ونلاحظ هنا ، أن عطية عامر ، لا يتحدث عن المقارنات ، بل عما قبل ـ المقارنة ، أي الموازنات ، التي خاض فيها علي مبارك ، معلناً عن إعتماد المقابلة والموازنة ، مطالباً القراء كلما أرادوا « نقد الأمور » ، العمل على « مقارنتها والموازنة بينها » ، مؤكداً على هدفه الخاص بـ « المقارنة بين الأحوال المشرقية والأروبية » ، ورغم استعمال اصطلاح « المقارنة » ، فهو اصطلاح يتخلف كثيراً عن الاصطلاح الأدبي ، مع انه عالج ظاهرة الفن المسرحي ، الذي كان يطلق عليه « التياترات » ، في مسامرته السابعة والعشرين ، التي يدرس فيها المسرح ، في كل من فرنسا ومصر ، عرضاً وتحليلاً وموازنة ، منتهياً إلى تفضيل المسرح الأروبي ـ كما رآه في أروبا ـ على التمثيل في مصر ، مستهدفاً الكشف عن عناصر القوة والضعف ، لطرح نظرته الإصلاحية .

ويعتقد عطية عامر ، بأنه « ليس هناك من شك في أن هذه المرحلة الأولى ، من مراحل تاريخ الادب المقارن في مصر ، قد تأثرت بتلك الروح العلمية ، التي كانت تؤمن بنسبية الاشياء ، وانها قد عالجت بعضاً من الظواهر الادبية ، واللغوية والحضارية ، التي يمكن ان تدخل في نطاق الأدب المقارن ، بمعنى من معانيه ، ولكنه من الواضح ان هذه المرحلة ، لم تعرف الأدب المقارن بمعناه الحديث ، بوصفه علماً له حدوده ، ومفهومه ومقوماته ، كما أنها لم تحاول ان تدرس الظواهر الادبية ، دراسة تاريخية ، في ضوء تلك النظرية ، التي تقول بأن الادب المقارن ، هو دراسة العلاقات التاريخية بين الاداب »[112]

ويمكن ارجاع الظاهرة ، إلى قصور معرفي ، بمجريات الدرس ، لدى البعثات العلمية آنذاك ، أو تقاعس عن ربط علاقات بجديد ، يمكن ان يصدم ذوق قراء الفترة ، بنخبويته وصرامته المنهجية ، لهذا كانت نظرة عطية عامر ، نظرة تحتكم إلى معرفة لاحقة في النظر إلى ممارسة سابقة .

كما ساهم أحمد ضيف ، في (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) ، بلوحة إنطباعية ، عن النقد الفرنسي والعربي ، موازناً ومقارناً بينهما ، بغاية الكشف عن أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما ، منطلقاً من قناعته الخاصة ، بأن لا تقدم دون بحث ونقد. ويقدم عطية عامر ، إختصاراً للوحة أحمد ضيف ، على الشكل التالي :

(112) عطية عامر : تاريخ الادب المقارن ، مجلة (فصول) ، م 3 ، ع 4 ، س 1983 ، ص 16 .

في فرنسا	عند العرب
1 لم ينشأ النقد بين أهله.	1 ـ نشأ النقد بين أهله .
2 خضع للمؤثرات الاجنبية.	2 ـ بعيد عن كل تأثير خارجي .
3 ـ جاء من اطلاع على كتب اليونان القديمة وعلى آثار النهضة الاروبية.	3 ـ لم يأت من الاطلاع على مؤلفات أجنبية .
4 ـ الغرض منه تقويم حركة العقول والافكار .	4 ـ الغرض منه شرح الشعر العربي .
5 ـ طوارة ظاهرة .	5 ـ لم يتحول عن اتباع القديم .
6 ـ النقد في فرنسا تحليلي .	6 ـ أما عند العرب فهو نقد بياني .
7 ـ هدف النقد في فرنسا كشف أسرار العقول ، شرح المؤلفات وإظهار قيمتها الفنية ، بيان منزلتها من العلوم والفنون .	7 ـ هدفه عند العرب ، ارشاد الكتاب والشعراء الى الطريقة المثلى ، في الأساليب وصناعة الكلام .
8 ـ الصراع بين الأقدماء والمحدثين في فرنسا ، كان الصراع مبنيا على فكرة فلسفية ، هي فكرة التقدم والارتقاء ، في الافكار والموضوعات ولب الكلام » .	8 ـ لم يكن الصراع بين القدماء والمحدثين عند العرب يدور حول « اختزال نوع جديد من أنواع الشعر » ، وإنما كان صراعاً حول « الأسلوب والديباجة والصناعة لا غير » [113] .

ورغم الاحكام التعميمية ، التي تحفل بها لوحة المقابلة بين النظرتين العربية والفرنسية ، عند أحمد ضيف ، فإننا نهتم من خلالها أساساً بمكونات المقارنة ، وإرهاصاتها ، التي اتضحت لدى هذا الباحث ، بالقدر الكافي ، وهي تعبر أساساً عن رؤية العصر والمعاصرين ، لأنها تعكس هموم مرحلة ، تبحث عن بدائل وحوافز ، للمنظورات الوطنية الأدبية ، في موازنة ساذجة أحياناً ، لأن الدوافع كانت لرسم الخط الفاصل ، بين المتقدم والثابت .

أما فخري أبو السعود ، فقد كان ينشر منذ 1935 ، في مجلة الرسالة ، مقالاته حول « ظواهر متماثلة في تاريخي الادبين العربي والانجليزي » ،و«النزعة العلمية في الادبين العربي والأنجليزي » ، و« الخيال في الادبين العربي والأنجليزي » ، و« القول المكشوف في الادبين العربي والانجليزي « و « الأثر الاجنبي في الادبين العربي والأنجليزي » و« طور الثقافة في الادبين العربي والأنجليزي » و« الفكاهة في الادبين العربي والأنجليزي » و« أسباب النباهة

(113) عطية عامر ، السابق ، ص 17 .

والخمول في الادبين العربي والأنجليزي » و« الطبيعة في الادبين العربي والأنجليزي » و« أثر الدين في الادبين العربي والأنجليزي » و« أثر الفنون في الادبين العربي والأنجليزي » و« الخرافة في الادبين العربي والأنجليزي » و« شخصيات الادباء في الادبين العربي والأنجليزي » و« أثر البيئة في الادبين العربي والأنجليزي » و« النقد في الادبين العربي والأنجليزي » و« غرض الادب في الادبين العربي والانجليزي » وأخيراً « أثر الترف في الادبين العربي والأنجليزي » وكل هاته المقالات ، نشرت ما بين 1935و1936، في مجلة الرسالة القاهرية ، وهي تكشف بجلاء ، عن نظرة أفقية وخطية ، للانشغال بثنائية النظرة الادبية ، التي كانت موجهة إلى قراء ، أهلتهم وحضرتهم مجلة « الهلال » ، قبل ذلك ، لاستقبال هذا النوع من الدراسات ، من خلال ما قام به روحي الخالدي خاصة . ورغم عدم الالحاح على التكامل ، بين فخري أبو السعود ، وهذا الأخير ، فإن المرحلة تبرز فهماً خاصاً ، في الاقبال على ثقافة الأخر ، تحت أي شكل من أشكال التعبير والدروس ـ أدبية كانت أم غير أدبية ـ .

ويرى عطية عامر بأنه : « ليس من شك ، في ان الدور الذي لعبه فخري أبو السعود ، في تاريخ الادب المقارن ، في مصر ، كان دوراً كبيراً وحاسماً ، فقد أرسى مصطلح « الادب المقارن » ، وجعل منه تسمية نهائية ، لهذا اللون من الدراسة الادبية ، (. . .) كما أنه اتجه منذ البداية إلى فصل الأدب المقارن عن غيره من الدراسات الادبية ، والتأكيد على أنه لون مستقل بذاته ، وليس جزءاً من تاريخ الادب العربي ، أو بعبارة أخرى ليس جزءاً من الادب الوطني (. . .) ، إنه لم يكن يبحث عن الصلات التاريخية بين الادبين ، وإنما كان يبحث عن الصلات الجمالية (. . .) ، ان فخري ابو السعود ، لم يكن مؤرخاً في تلك الدراسة ، وإنما كان ناقداً أدبياً ، أي أنه كان من أنصار الإتجاه النقدي في دراسة الادب المقارن »[114] .

ونعتقد أن هذا التوجه ، الذي بشر به فخري أبو السعود ، قد أقبر مع صاحبه ، لغلبة الذوق التاريخي ، في تناول الدرس ، إلى يومنا، على الطابع النقدي الجمالي ، في تحليل الظواهر الادبية ، واستعراضها ، والمشكلة ليست مشكلة أشخاص ، بقدر ما هي تعبير هؤلاء ، عن مرحلة وتاريخ وفلسفة ، ولعل التردي ومحاولة التجاوز ، يلازم الكثير من الفترات الادبية الحديثة ، فنجد المقارنين منقسمين على انفسهم ، لا يصب أحدهم في الأخر ، كما لا يصيب أحدهم المنحى التاريخي الجدلي ، الذي يمكن ان يكون محور التقاء المعالجات .

من ثم أصبح دور العرب المقارنين ، دوراً مضاعفاً، إذ عليهم العمل في واجهتين ، وقد اضطرت هذه الوضعية المقارنين العرب ، إلى القيام بدور مضاعف هو : التعرف على

(114) عطية عامر ، السابق ص 18 / 19 .

الغرب ، والتعريف بالانجاز العربي ، مدعمين في ذلك بقيام علاقات تاريخية ، بين العالمين : العربي والغربي . ويلاحظ جيلبرت توتنجي (Gilbert Tutungi) في هذا الصدد بأن : « نشر الأعمال الأدبية المقارنة ، في العربية ، كان بمثابة رد فعل ، تجاه حقل العلاقات الادبية العربية الأروبية ، خلال القرن الماضي ، وهو يشي بالخصوبة والغنى . . . »[115] . وقد استأنس الادب العربي ، بالتأمل المقارن ، مقتبساً الأدوات الاجرائية ، معتمداً في ذلك على المدرسة الفرنسية .

ويؤكد محمد غنيمي هلال ، ـ أحد رواد هذا الدرس ـ بأن ولادة المقارنة العربية ، تعود إلى غزو بونابارت لمصر ، سنة 1798 ، إلا أنه لا يمكن الحديث عن هذا الدرس ، منذ هذا التاريخ ، بل إنطلاقاً من سنة 1948 ، حيث يقر :

« بحداثة الدراسات الادبية المقارنة ، في الجمهورية العربية المتحدة (مصر) ، إذ بدأت تتفتح بعد سنوات على نهاية الحرب العالمية الثانية ، وتولدت الفكرة ، في البداية داخل الأوساط الجامعية ، التي عرفت بنزعتها إلى ملاحقة أثر الجامعات الأروبية الكبرى ، والسوربون على الخصوص . ومن الطبيعي للأدب العربي ـ كآداب وطنية ـ ان يصبح مركز الدراسات المقارنة ، وأن يحظى باهتمام أساتذة الادب العربي . . . وقد تحسنت بعد الحرب العالمية الثانية ظروف الدراسات المقارنة ، بازدياد إهتمام المثقفين به »[116] .

ومع وضع وموقع ، محمد غنيمي هلال ، في الدراسات الادبية المقارنة ، فإنه جعل من الفترة السابقة عليه ، صحراء خالية من الواحات الخضراء ، مكتفياً بالظاهر ، ومتخلصاً من المكونات وتاريخ الأفكار والتيارات ، التي جعلت مناقشة الدرس والاقبال عليه ، ظاهرة عادية ومألوفة ، أي أنه يحمل مراحل الغرابة ، التي قطعها الدرس المقارن .

من هنا سننطلق من إفتراض محمد غنيمي هلال ، رغم ما يشوبه من نقص ، لرسم معالم الدرس ، كما ظهر في الجامعات العربية ، مما يسمح لنا بتعميق نظرتنا بدل ملاحقة الإرهاصات الأولى ، التي نعترف بدورها ، ونعتبر ما بعد 1948 خلاصة طبيعية لنشاطاتها .

وانطلاقاً من افتراض مؤقت لبداية الدرس المقارن ، من سنة 1948 ، قمنا بتحقيب ثلاثي ، يعلم على مراحل تطور هذا الدرس ، والتأليف الجامعي ، الذي صاحبه ، إلى نهاية 1984 ، بحسب التسلسل الزمني كالتالي : (انظر الجدول اللاحق) :

---

(115) Gilbert Tutungi : **Comparative literature in the Arab World** , yearbook of comparative and general literature , University of North Carolina , n° 13 , 1964 , p . 64 .

(116) M. Ghunaimi Hilâl : **Les études de littératue comparée dans la République Arabe Unie** , yearbook of comparative and general literatcrature , university of North Carolina , Number 25, 1959, USA , P . 11 .

جدول تسلسلي لظهور التآليف الجامعية العربية في الأدب المقارن من سنة 1948 الى 1984

ع	السنة	المؤلف	التأليف	المطبعة	القطر	الطبعات	الصفحات
الحقبة I							
1	8491	نجيب العقيقي	من الادب المقارن	دار المعارف	مصر	3	1500
2	8491	عبد الرزاق حميدة	في الادب المقارن	مطبعة العلوم	مصر	1	160
3	1591	ابراهيم سلامة	دراسات في الادب المقارن	المكتبة الانجلو المصرية	مصر	1	360
4	1953	محمد غنيمي	هلال الادب المقارن	ط . مخيمر	مصر	7	150
5	1953	محمد محمد البحيري	الادب المقارن	مطبعة الازهر	مصر	1	—
6	1957	صفاء خلوصي	دراسات في الادب المقارن	الرابطة	بغداد	1	260
الحقبة II							
7	1966	محمد عبد المنعم خفاجة	دراسات في الادب المقارن	مطبعة الازهر	مصر	1	160
8	1967	حسن جاد حسن	الادب المقارن	مطبعة الازهر	مصر	1	603

				الحقبة III			
9	1971	محمد عبد السلام كفافي	الادب المقارن	دار النهضة العربية	لبنان	1	555
10	1972	عبد المطلب صالح	دراسات في الأدب والنقد المقارن	ــــ	العراق	1	–
11	1972	ريمون طحان	الادب المقارن والادب العام	دار الكتاب	لبنان	1	141
12	1975	طه ندا	الادب المقارن	دار النهضة العربية	لبنان	1	236
13	1978	بديع محمد جمعة	دراسات في الادب المقارن	دار النهضة العربية	لبنان	1	313
14	1980	مجلة عالم الفكر	مناهج الادب المقارن (عدد خاص)	مجلة عالم الفكر	الكويت	1	292
15	1982	ابراهيم عبد الرحمن محمد	النظرية والتطبيق الادب المقارن	دار العودة	لبنان	1	222
16	1982	عبد الدايم الشوا	في الادب المقارن	دار الحداثة	لبنان	1	160
17	1983	مجلة فصول	الادب المقارن (عددان)	الهيئة المصرية العامة للكتاب	مصر	1	321 + 243
18	1983	عبد الوهاب علي الحكي	الأدب المقارن	ــــ	السعودية	1	200
19	1984	داور سلوم	دراسات في الأدب المقارن التطبيقي	وزارة الاعلام	العراق	1	365
20	1986	سعيد علوش	مكونات الأدب المقارن في العالم العربي	دار الكتاب	لبنان	1	800

من خلال الجدول السابق نميز ثلاث مراحل في تطور الدرس المقارن بالعالم العربي :

Iمرحلة التأسيس

II مرحلة الترويج

III عقد الرشد

IV ومرحلة مكملة وملازمة ، تعبر المراحل السابقة ، هي التعليمية ، يتقاسمها جيلان من المقارنين الجامعيين .

I ـ المرحلة الأولى : (التأسيس) 1948 - 1960

ونميز في هذه المرحلة ستة مقارنين ، ساهم كل واحد منهم بتأليف ، يحمل اسم الدرس المقارن ، بهدف تقريب الدرس من الطلبة ، وتعويدهم على مناهج المقاربات ، الادبية الجديدة . ونلاحظ ظهور كتابين في سنة واحدة سنة 1948 ، وواحد سنة 1951 ، واثنين سنة 1953 ، وسادس سنة 1957 .

ومن خلال سنوات الظهور ، لا يفوتنا ان نسجل توافق ظهور أول كتابين في الادب المقارن ، عند العرب ، لترجمة « أزمة الضمير الأروبي » لبول هازار (P . Hazard) ، حيث نشره جودة عثمان ، ومحمد نجيب المستكاوي ، سنة 1948 ، هذا الكتاب بمقدمة ، لطه حسين .

ولا تخلو هذه المصادفة من معنى ، لأن صاحب الكتاب ، يعد من رواد هذا الدرس ، في المدرسة الفرنسية ، كما انضافت إلى هذه المصادفة مصادفة أخرى ، هي ظهور سادس مؤلف في الدرس المقارن العربي ، لمحمد عبد المنعم خفاجة ، في نفس سنة طبع ، ترجمة كتابي « الادب المقارن » لبول فان تييجم ، وماريوس فرانسوا غويار (P . V . Tieghem / M . F . Guyard) ، وترجم الأول سامي الدروبي ، والثاني محمد غلاب . ومن البديهي أن لا يحتاج ظهور التآليف الثلاثة ، لرواد المدرسة الفرنسية ، لأي تأويل ، للتأثير الفرنسي ، في رواد الدرس المقارن ، بالعالم العربي ، الذين نتناولهم كالتالي :

ا ـ نجيب العقيقي وعبد الرزاق حميدة :

نشر الكاتبان ، مؤلفيهما سنة 1948 ، دون إشارة أحدهما للآخر ـ تجاهلاً أو جهلاً لبعضهما ـ على الرغم من صدور عمليهما بالقاهرة . ومن الغريب ، أن لا يشير أي واحد منهما ، في الطبعات اللاحقة ، إلى الآخر ، وربما يعود ذلك إلى ترجمة التفرد بالريادة ، والذي ساهمت فيه الصفحات الادبية بجرائد الفترة ، مقدمة عمل نجيب العقيقي ، بأقلام بعض

الأكاديميين كشوقي ضيف ، وعائشة بنت الشاطىء ، وحسن كامل الصيرافي ، وقد نـال عمل العقيقي الكثير من التنويه ، لا لقيمته الخاصة ، بل لما يقدمه عن العالم الغربي ، دون الخوض في المغـامرة المنهجيـة ، للكاتب ، سـواء على مستـوى تاريـخ الادب ، أو على مستـوى الادب المقارن .

ولم يفت شـوقي ضيف ، إعتبار هـذا العمل ، ثمـرة دراسة طـويلة ، في الأدب العـربي والغربي إذ أنه :

« بحث طريف كتبه صـاحبه ، بعـد درس طويـل ، في الأدب العربي والأدب الغـربي ، ونحن نعـرف ان الالمام بـأدب أمـة بحث شـاق ، فـما بــالـك بآداب مختلفـة ، لأمم مختلفة . . . ثم ذهب يقارن ويعلل ويسبب ، ليرد خصائص الادبين العربي والغـربي إلى دوافعهـا وبواعثها . . . ويفيض في بيـان ذلــك افـاضــة لا تقـوم عــلى الفهم الـدقيق فحسب . . . بـل تقوم قبـل كـل شيء ، عـلى الـدراسـة المتـأنيـة المستنـيرة لخـير مـا كتبـه الغربيون »[117] .

ولعـل هـذا التعليق ، هـو مـا دفـع فكتـور يـزيتي (Victor Yiesetti) إلى التسـاؤ ل :

« هـل بامكـان الادب العـربي ، ان يقـارن بالآداب الأخـرى ؟ إذ يجب عـلى الكتـاب الشباب ، التفتح على انماط جديدة ، قادرة على توليد اعمـال فنية ، من مستـوى أعمال العباقرة العالميين ، وثمينة بالنسبة لكل الإنسانية »[118] .

ويظهر من خلال مداخلات معاصري نجيب العقيقي ، الميل الشديد نحو التعليمات ، وباستثناء س . شاد ، لم يستطع أي واحد من هؤلاء موضعة العمل ، في الاطـار الصحيح ، ويجد هذا الاخير بأن :

« الكـاتب يستلهم الدراسـات ، الأكثر حـداثة ، والتي ظهـرت في فـرنسـا حـول هـذه المشاكل الحادة . . . إن تاريخنا الادبي ، لفي حاجة ماسـة ، إلى نقاد ، يمتلكـون معارف عميقة في الادب المقارن ، وهذا يسمح لهم بـاصدار حكم مـوضوعي ، عـلى أدبنا . . . ونعتقد ان نجيب العقيقي ، حقق شروط هذا العمل المقارن »[119] .

وتأسيساً على هذا الكـلام ، يمكن التساؤ ل عن الاسهـام الحقيقي لنجيب العقيقي ، في

---

(117) شوقي ضيف ، مجلة الكتاب ، يونيو 1948 .

(118) نجيب العقيقي ، المستشرقون ، ص 427 .

(119) نجيب العقيقي ، السابق ، ص 426 .

الدرس المقارن ؟ ولعل ملاحقة للمحاور التي اعتمدها ، تكشف عن عمق هذا الاسهام ، فهو :

أ ـ يعرف مفهوم « الادب » منذ ارسطو ، إلى حدود عصره .

ب ـ يقدم للآداب : الفرنسية / الإيطالية / الإسبانية / الإنجليزية / الالمانية / الروسية / الاسكندنافية .

ج ـ يبحث عن أوجه المقارنة منذ الجاهلية ، إلى 1948 .

د ـ يحاول إنجاز بيو ـ ببليوغرافيا ، عن الادب العربي ، منذ النهضة . . .

ذ ـ يقارن الأنواع الادبية : الفرنسية والعربية .

ويكشف هذا الطموح عند الكاتب ، عن مشروع انسكلوبيدي يبرره هو نفسه :

« وقام الادب المقارن ، على تقييم تلك الاداب القومية ، وموازنتها بعضها ببعض ، فيما اختلف وائتلف ، وتأثر وأثر ، في التيارات الفكرية ، والنماذج البشرية ، والمثل الإنسانية بالإستناد إلى النقد ، الذي تناول أغراضها واساليبها وأجناسها ومدارسها ، في أزمنتها وامكنتها ، فازداد الادب العالمي ، بالاداب القومية ، ثراء ، عمر به الادباء هذا الكون . . . »[120] .

ويذكر هذا الفهم ، عند العقيقي ، بروح ابحاث بول فان تييجم ، ذات الصبغة الوضعية ، دون تجاوز للمشاكل التي تثيرها ، بحيث تتوقف مهمته ، عند حدود التعليم على الصعوبات ، التي تعترض كل رائد لدرس جديد يسمح فيه لنفسه ، بتغليب الطابع الكمي على الكيفي ، ويعتبر عطية عامر ، على أنه :

« على الرغم من كل هذه الأمور والإيجابية ، في تاريخ الادب المقارن في مصر ، فإننا نرى ـ للأسف الشديد ـ نجيب العقيقي ، يصدر عام 1948 كتاباً يحمل عنوان (الادب المقارن) ، وليته لم يفعل ! »[121] .

ولا يتميز عمل عبد الرزاق حميدة ـ معاصره ـ عنه كثيراً ، اذا علمنا بأن هذا الاخير ، كان رئيس شعبة اللغات ، بكلية القاهرة ، وأحد دعاة تدريس الادب المقارن بها ، منذ سنة 1940 . ويعد كتابه ثمرة نشاطه التعليمي حيث يكون وثيقة هامة ، عن وضعية المقارنة في فترتها الجنينية ، فهو :

---

(120) نجيب العقيقي ، من الادب المقارن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة 1975 ، ص 12 .

(121) عطية عامر ، تاريخ الادب المقارن ، السابق ، ص 20 .

« يحلل التشابهات العامة ، بين بعض الأشعار العربية ، مفسراً المشترك بين تيماتها ، وتيمات اشعار في الادب الفرنسي والانجليزي ، دون مراعاة العلاقات التاريخية ، التي تربط بينها ، مع سطحية هذه التشابهات »[*] .

وإذا كان حكم محمد غنيمي هلال ، على عبد الرزاق حميدة ، يندرج في إطار ارتوذوكسية جيل المقارنين الفرنسيين الأوائل ، والذين يستمد منهم مقياس استصدار حكمه ، ناعتاً عمله بالسطحية ، مع ان جيرمونسكي (Girmonski) ، يعتبر هذه الممارسة شرعية ، في تصور المدرسة الروسية .

والحق ان موقف محمد غنيمي هلال ، من عبد الرزاق حميدة، يدخل في صيرورة وصاية أدبية ، أكثر مما يتأسس على منهجية معينة ، مع ان هذا الأخير ، لم يكن يدعي تأسيس علم جديد ، بل كان يعرض لتطبيقات مظاهر العلم الجديد بفرنسا ، ممثلاً لذلك ، بنماذج في الادب العربي الكلاسيكي ، الذي سبقه المستشرقون فيه إلى ذلك ، وقد كان من الطبيعي ان يتحلل عبد الرزاق حميدة ، من تقاليد عصره البلاغية .

وتلتقي ملاحظات محمد غنيمي هلال ، مع ملاحظات عطية عامر فيما يخص تأليف عبد الرزاق حميدة ، واجداً أن هذا الاخير لم يقم باكثر من :

« جمع ما قام به من تدريس في دار العلوم ، في كتاب نشر عام 1948 ، بعنوان (الادب المقارن) ، ولا صلة لهذا الكتاب بالادب المقارن ، بمعناه السليم ، وإنما سلك المؤلف فيه طريقة الموازنات الادبية ، في ابسط صورها »[122] .

ب ـ ابراهيم سلامة :

عميد سابق لكلية آداب القاهرة ، (1957) ، ويتميز عن سابقيه بنوع من الدقة والرؤ ية الشاملة ، في معالجة الظواهر الادبية ، التي يقترح دراستها ، في « بلاغة ارسطو بين اليونان والعرب » (1950) ، والذي عززه كتاب « دراسات في الادب المقارن »(1951), ، مما يحثنا على اعتباره ، أحد المؤسسين ، للدرس المقارن ، وتتوزع « دراسات في الادب المقارن » إلى قسمين:

1 ـ القسم النظري ، ويتعرض إلى :

أ ـ وضعية الادب المقارن.

(*) M. Ghunaimi Hilâl , op . cit . P . 11.

(122) عطية عامر ، تاريخ الادب المقارن ، السابق ، ص 20 .

ب ـ مكوناته .

ج ـ الحواجز المعيقة لتطوره .

د ـ مفاهيم تطبيقه .

هـ ـ قوانين التقليد .

2 ـ القسم التطبيقي : وتندرج تحته ستة عناصر هي :

أ ـ نقط التقاء الثقافات .

ب ـ مؤثرات الادب .

ج ـ الوسط الادبي .

د ـ السياسة الادبية .

هـ ـ العلم والادب .

و ـ مهمة رجل الادب .

وفيما يخص العلائق الموجودة بين مختلف الاداب ، يعتبر محمد غنيمي هلال ، العناصر السابقة ، مجرد أفكار عامة ومبهمة ، والحق أنه ، وعلى الرغم من ان ابراهيم سلامة ، يقدم كتابه كحصيلة لمحاضراته بكلية دار العلوم ، معترفاً بتوجهه إلى الطلبة ، فإن توضيحاته ، لا تبرر أبداً غياب منهجية الدرس ، مع اسهامه في تحديد طبيعة هذا الدرس ، دون ادعاء للكشف ، عن علم جديد ، لان طموحه الوحيد ، يتمثل في تقريب مكانة الادب العربي ، إلى اساتذة الادب المقارن في الغرب .

وهو يقدم عمله بتواضع :

« هذه دراسة تقارنية ، وإن شئت قلت انها دراسة في (الادب المقارن) وإن أردت الدقة والتحديد ، فقل إنها محاولة في دراسة هذا العلم ، أو هي إسهام مع المسهمين في هذه الناحية ، التي يحاول العلماء فيها ـ منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وفي أوائل القرن العشرين ـ أن يعملوا لتكوين أدب خاص ، يطلق عليه هذا الأسم (الادب المقارن) ، يجد له مكاناً بين علمين تقررا منذ القديم هما (علم الادب) وعلم (التاريخ الادبي) »[123] .

والحق إن إبراهيم سلامة ، لم يكن من المتخصصين في الادب المقارن ، وهذا يفسر

(123) ابراهيم سلامة ، دراسات في الادب المقارن ، المكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1951 ، ص 8 / 9 .

القصور الواضح ، في فهمه للدرس ، وكذا اضطرابه في تعاريفه ، وهو قصور واضطراب ، يحمل سمات البدايات ، التي لم تتيسر بما فيه الكفاية واعتراف إبراهيم سلامة ، بتعثر البدايات ، جلي ، من خلال إحالاته وموضعة معالجته ، (كمحاولة واسهام مع المسهمين) ، وتذبذبه بين (علم الادب وعلم التاريخ الادبي) .

والمهم أكثر في مقاربة ابراهيم سلامة ، هو انها تحمل علامات التأسيس الحذرة ، والتي تتلمس خطاها بين التبني المطلق لدرس يعتبر أوروبيا محضاً ، وتكييف له ، مع معطيات الادب الوطني ، دون ان يثير ذلك في القراء نفوراً أو حساسية الغرابة .

ولعل هذا الاشكال ، هو الذي يطرحه ابراهيم سلامة ، وهو ما يوجه إختياره بين مقتضيات التدريس في (دار العلوم)، وإمكانية التحديث كما يفترضها العصر: «كان ان اسندت إلى « دار العلوم » (. . .) ، دراسة بعض روائع الادب الفرنسي ، مع مراعاة إتصاله بقدر الامكان بالادب العربي ، لا فضلا مني ولكن تفضلاً علي ، فقمت من ذلك الحين بدراسة بعض روائع الادب اليوناني ، في أنواعها وفي مظاهرها ، مع التنظير بقدر الامكان ، أيضاً بما يمكن ان يكون ، بين هذه الانواع ، وبين أنواع الادب العربي ، من مشابهة ، ان لم ترجع في أصلها إلى أخذ أو إختلاط ، فهي راجعة حتماً ، إلى ما يكون في الأمم الحية ، من تشابه في النزعة والتكوين والاتجاهات ، من الناحيتين الشعورية والادبية .

تقبلت طلبة دار العلوم ، هذه الألوان الجديدة ، من الاداب الغربية ، بعد ان عرضت عليها شيئاً من الاداب الفرنسية ، والاسبانية ، والإيطالية ، في العصور الوسطى ، بقدر ما مكنتني منه اللغة الفرنسية ، التي عنيت بنقل كثير من هذه الاثار المختلفة »[124] .

فدراسة الروائع الغربية ، كانت تمثل برنامج وخطة تحديث ، بالنسبة لكلية (دار العلوم) ، وكان الوسيط الطبيعي ، هو اللغة الفرنسية ، ومنها كان (نقل) إبراهيم سلامة ، لاداب أخرى ، كما لادوات الدرس ، كما تكشف عن ذلك الاحالات المرجعية ، التي لا تعود إلى معاصري المدرس ، بل إلى إعلام سابقين تعتبر معرفتهم متجاوزة بالنسبة للدرس . فباستثناء الاشارة إلى فان تييجم ، لا نجد غيره من اعلام المدرسة الفرنسية ، التي كانت وحدها العامل الاساس ، في تفكير إبراهيم سلامة .

والحق ان ما كان يحدو بالمقارن العربي ، إلى انتهاج هذه النقلات ، هو حدوساته

(124) ابراهيم سلامة ، السابق ، ص 5 / 6 .

المبهمة ، بوجود (مشابهة) و(تشابه) ، إما انهما يرجعان إلى (الأخذ والاختلاط) ، أو إلى (النزعة والتكوين والإتجاهات) كحس إنساني عام .

كما يمثل حافز ابراهيم سلامة ، إلى الخوض في الدرس هذا (الاغفال لمكان الادب العربي) ، في ما يطلق عليه (الادب الجديد) ، أي الدرس المقارن ، ويظهر ان الحمية القومية ، والوازع الجنسي ، يصبح المحرك الثاني ، في الدفاع عن الادب العربي ، بدعوى عدم تمثيليته في الاداب العالمية .

ولن تخفت الدعوة ، إلى الدرس ، بفعل القومية ، وهو نزوع يلتقي مع مدارات نهضوية في الادب العربي الحديث ، ويجد تفسيره في كثير من عمليات فهم الظواهر الادبية ، وتكييفها ، من هنا تأتي ملاحظة إبراهيم سلامة ، على ما يطلق عليه (العلم الحديث) :

« ونلاحظ هنا ، أن المتكلمين في هذا العلم الحديث ، من الاجانب ، يغفلون تمام الاغفال ، مكان الادب العربي ، في هذا الادب الجديد ، اما لأنهم لم يجدوا إلى الآن ما يصلوا تيارات آدابهم بتياراته ، وأما لأن المشتغلين به منهم ـ وهم بعيدون عن الاستشراق والاستعراب ـ لا يعرفون ، ولا يهمهم أن يعرفوا الادب العربي ، في شتى مناشئه ، وشتى إتجاهاته ، فنحن إذا تكلمنا فيه من هذه الناحية ، التي كانت دافعنا الأول إلى الاشتغال به ، فإنما نحاول ان نقدم ما يتسع له الوقت والجهد ، مما يمكن ان يكون مدداً ورافداً في هذه المنطقة العالمية ، التي يسعى « الادب المقارن » كل يوم ، إلى العمل على توسيعها وشمولها ، فإن بلغنا في ذلك شيئاً فيها ، وإلا فحسبنا إننا نكتب لنفع طلبتنا ، وهم أول من يعنينا أمرهم ، إذا قصدنا إلى نفع عام »[125] .

وما يغفر لتواضع وزلات ابراهيم سلامة ، هو ريادته ومحاولة تأسيسه ، لما يعتبره علماً حديثاً ، أي لمقتضيات الحداثة ، كعلامة على مسايرة العصر .

إلا أن ملاحظة بسيطة ، لكتاب الباحث ، تبرز كيف أنه ينطلق من افتراض طليعي ، في تقديم مادة يعتقد في سحريتها ، ولكنه في الواقع لم يكن يصنع أكثر من تلخيص كتابات ، كان لها صدى ما ، في آدابها وهي أفكار مدرسية ، لا تعني البحث بل تستهدف الوساطة ، بين ما كان معروفاً وما يدعو إلى التعرف عليه ، من جديد ، في الادب العربي ، بدعوى تمثيله لافكار متقدمة ، وهذا ما دفع ابراهيم سلامة ، إلى تبني أفكار كتابات :

1 - Les Lois De L'imitation, De Tarde (1927).

2 - Le Problème Spirituel De La Beauté et De La Laideur De, L. Krestovsky (1948).

---

(125) ابراهيم سلامة ، السابق ، ص 9 .

3 - L'histoire Illustrée De La Litterature Francaise, D'anberry (1927).

4 - Le Langage De La vie De, Ch. Bailly (1935).

ونسجل بان أغلب هؤلاء ، ينتمون إلى التيار الوضعي ، بالاضافة إلى اسماء أخرى ، تتردد باستمرار في كتابه كدوركهايم / برجسون / برودون / برونتيير / تين / سانت بوف / مودسلي / بول فان تييجم .

ج ـ محمد غنيمي هلال :

اعتبر هذا الكاتب مؤسساً ، يمتلك حماساً وقناعة للدرس المقارن ، الذي خصه بحكم استاذيته للمادة في جامعة القاهرة ، بجزء كبير من حياته ، كمحاضر ومؤلف في الميدان ، فقد نشر سنة (1953) ، مؤلفاً تحت عنوان « الادب المقارن » وهو المؤلف الذي صادف الانتشار والذيوع ، أكثر من سابقيه ولاحقيه ، فقد طبع للمرة السابعة ، مصحوباً في كل مرة بإضافات جديدة ، اختلفت فيه أولى الطبعات عن اخرها ، كيفا وحجما .

واقترن اسم المؤلف والمؤلف ، بدعوة عقائدية إلى تاريخية المدرسة الفرنسية ، وأرتوذوكسية جيليها ـ الأول والثاني ـ وهي دعوة تكتسي اهمية خاصة ، بالنسبة للادب العربي في نظره .

والملاحظ ان محمد غنيمي هلال ـ الطالب سابقاً بالسوربون ـ لا يحيل ابداً على المدرسة الامريكية ، بل بقي مخلصاً لتكوينه الفرنسي ، كما يسجل ذلك ج . توتنجي :

« لقد كان كتاب المدرسة الفرنسية ، وعلى الخصوص فان تييجم ، وبالد نسبرجر ، وفيلمان ، وراء دراسة محمد غنيمي هلال ، في باريز . . . »[126] .

كما تترجم الخطوط العريضة في كتاب محمد غنيمي هلال ، إختياره التاريخي لهذه المدرسة ـ التي تنطلق من خلال محاور كتابه التالية :

1 ـ تاريخ الادب في اروبا .

2 ـ الوضعية الحالية للمقارنة ، في الجامعات الأروبية .

3 ـ عدة المقارن .

4 ـ ميدان الادب المقارن .

5 ـ عوامل الكوسموبوليته في الادب .

---

(126) G. Tutungi , op . cit . P . 66 .

6 ـ الأنواع الادبية .

7 ـ المواقف الادبية والانماط الإنسانية .

8 ـ تأثير الاداب الاجنبية .

9 ـ المصادر .

10 ـ المذاهب الادبية .

11 ـ الادب العام والمقارن .

ومن تأمل المحاور المكونة ، لكتاب محمد غنيمي هلال ، نتأكد من إعتماد نفس العناوين ـ خاصة 3 /4 /5 /6 /8 /9 /11 / ـ عند ماريوس فرانسوا غويار التي هي نموذج لهجرة الأفكار عن طريق الترجمة والاقتباس دون إحالة ، وقد أثار انتباهنا هذا التقابل، ودفعنا إلى مقارنة الانتاجين، وخلصنا إلى أن محمد غنيمي هلال، حرر عمله باعتماد كلي على ماريوس فرانسوا غويار ، ناسياً أو متناسياً التطور ، الذي يفترضه البحث ، لسيطرة فكرة واحدة على ذهنه ، وهي تقديم الدرس المقارن ، إلى جمهور لا علم له البته به .

كما أحصينا عدد النقول عن بول فان تييجم ، ب20 مرة ، وعن ماريوس فرانسوا غويار 13 مرة . مع انه كان بامكان محمد غنيمي هلال ، ان يتجنب دور الوسيط الثقافي ، المتورط ، والخوض في وساطة من نوع وساطة محمد غلاب ، الذي ترجم كتاب ماريوس فرانسوا غويار ، سنة 1956 ، وهو نفس الكتاب ، الذي اعتمد عليه محمد غنيمي هلال ، والحق ان تفسير الظاهرة ، نجده عند ماريوس فرانسوا غويار نفسه ، الذي يجد بان « دراسة الوسطاء بين أدبين اذا كانت تطرح مشاكل سيكولوجية فردية ، فهي تقود بالضرورة إلى سيكولوجية محطمة للجماعات »[127] .

وبقراءة أعراضية لجدول (نموذج لهجرة الافكار عن طريق الترجمة أو الاقتباس دون إحالة)(*) ، قمنا بمقابلة بين ثلاثة نصوص :

الأول ويمثل الأصل الفرنسي ، لكتاب ماريوس فرانسوا غويار حول (الادب المقارن) سنة 1951 .

الثاني وهو الترجمة الأولى لكتاب ماريوس فرانسوا غويار لمحمد غلاب سنة 1956 .

الثالث وهو كتاب (المواقف الادبية) محمد غنيمي هلال كملخص لـ (الادب المقارن) لنفس الكاتب .

---

(127) M. F. Guyard , la litterature comparée , PUE, Paris 1951 , P35 .

(*) أنظر الجدول في صفحة 217 .

وقد قمنا في المرحلة الأولى ، بمقابلة عناوين النصوص ، وهي تنطبق تمام الانطباق ، وهو شيء منطقي ، فيما يخص الترجمة الأولى ، ولكنه يشير الاستفهام ، حول التأليف في الادب المقارن ، ولم يكن همنا الاساسي هو التشهير بالسرقات الادبية ، بقدر ما كنا نريد استخلاص شبه ـ قواعد ، للكيفية التي تهاجر بها الافكار والاساليب والمناهج ، وهذا ما دفعنا إلى إقحام ترجمة النص الفرنسي ، إلى جانب صياغة أفكار وبنية هذا النص في كتابة تعليمية ، لا تعلن مباشرة عن اقتباسها ، ولكنها تضمن افكار وصيغ وبنية تأليف جامعي تعليمي ، حول الدرس المقارن ، في حقل تعريفها ـ وربما بسبب هذا التعريف بالدرس ، لم يفطن المقارن العرَبي إلى مخاطر نقلاته الأدبية ـ .

وقد توقفنا عند نموذج (عوامل العالمية) ، الذي يصبح عند محمد غنيمي هلال ، (عوامل إنتقال الادب من لغة إلى لغة) ، وهو نموذج يلتجىء فيه مهجر الأفكار ، إلى تغيير في الصياغة ، نجده كذلك في عنونة (مصير الأنواع الادبية) ، في الترجمة ، كترجمة لـ (La For- tune Des genres) أي (ثراء الأنواع) ، ويقابله عند محمد غنيمي هلال ، (دراسة الاجناس الادبية) وكذلك الشأن فيما يخص (ثروة التيمات) (La Fortune Des Thèmes) ، التي نجدها عند المترجم (مصير الأنواع) ، وعند المقتبس (دراسة الموقف والنماذج البشرية) ، ولا نجد مبرراً لترجمة (La Fartune) ثروة بـ(المصير) ، لأننا نجد في عنوان صغير حول (la fortume Des auteur) أي (ثروة الكتاب (ترجمتها عند المترجم بـ(مصير المؤلفين) ، بينما هي عند المقتبس (تأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى) ، ونفس الشيء يحصل فيما يخص المصادر (Sources) التي تترجم إلى (المنابع) وتنتهي عند المقتبس إلى (دراسة مصادر الكاتب) ، وهكذا (Mouvements Des Idèes) التي تترجم بـ (حركات الافكار) ، وتقتبس بـ (دراسة التيارات الفكرية) وبذلك تتحول (Mouvements)إلى (Courants) عند المقتبس ، وهو تطويع وتكييف ، يضطر الى التخلي عن كثير من حرفيات المترجم ، لصالح توضيحية المقتبس ، وهذا ما جعل المترجم مختصراً والمقتبس مضيفاً ومترجماً معنوياً ، وهي حالة عامة ، كثيراً ما تدفع المقتبس إلى نوع من الاختصارات ، إذ نلاحظ بصدد الحديث عن (أنواع التأثيرات) ان النص الفرنسي ، يتحدث عن تأثيرات : (شخصية / تقنية / ثقافية / تيمية) بينما يتحدث المترجم عن نفس التأثيرات التي تصبح لديه (شخصية نفسية / عقلية/ موضوعية) أما عند المقتبس ، فتختزل التأثيرات الى ثلاثة (الشخصي / الفني / الفكري) ، مع العلم ان المترجم والمقتبس معاً عن التأثيرات Personelle / Technique/ Intellectuelle/ Thèmes وهكذا نجد (التقني) ، يترجم الى (نفسي) ، ويقتبس (فنياً) ، كما نجد (الثقافي) ، يترجم إلى (عقلي) ،

ويقتبس كـ (فكري) ، وهو اضـطراب يظهـر هيناً ، عـلى المستوى المعجمي ، إلا إنـه يحمل تحويلات على المستوى السيميـائي ، مما يضعنـا أمام مشكـل جديـد ، فهل نحن أمـام تطويـع للأفكار المهجرة ، إلى مقتضيات الثقافة النـاقلة ، أم الاحتفاظ بـأفكار الثقـافة المنقـول عنها ؟ وهنالك حد ثالث ، لم يطرح ، وهو الأساسي ، هل علينا الاخلاص لمقتضيـات الدرس كعلم أم كوسيلة لبلوغ أهداف تعليمية ومحددة ؟

وهنـا نجـد انفسنـا مـع محمـد غنيمي هـلال ، امـا البـاب المســدود ، والـذي يقــدم البيداغوجي ، على حساب التخصصي ، والتوفيقي على حساب العلمي . . .

ومـع هـذا لا يفقـد محمـد غنيمي هـلال ، مكـانتـه تمـامـاً ، اذ يـوضـح تـوتنجي بـان كـاتبه « . . . يـدعو مـواطنيـه الى الاهتمـام بحقـل دراسـة ، يفيـدهم لفهم أدبهم الخـاص ، ولتوضيح العوالم والادوار التي عليه ان يلعبها في آداب الدول الأخرى . . . »[128] .

كما يتحدث توتنجي ، عن الموضوعية ، التي يستهدفها الكاتب بنشر هـذا الاختصاص ، الـذي تنتهي مراحـل تاريخـه ، بما يـطلق عليه عـطية عـامر ، « مـرحلة المتخصصين » ، وهي مرحلة تبدأ من الخمسينات ـ في نظره ـ حين :

« بـدأ الذين تخصصـوا في الادب المقارن ، في بـاريز ، في العـودة إلى مصر ، والتحقـوا بالجامعات المصرية ، للقيام بتدريس المادة . يعود محمد غنيمي هلال ، الى دار العلوم ، ليعمل مدرسـاً ، في قسم الادب المقارن والنقـد والبلاغـة ، ويأخـذ في إلقاء سلسلة من المحاضرات ، جميعها في كتاب سماه (الادب المقارن) ، ولما كان محمـد غنيمي هلال ، قد درس في جامعة باريز ، وتتلمذ على ج . م . كاري ، فإنه آمن بما تؤمن به المـدرسة الفرنسية ، من مبادىء ، وسار على الإتجاه التاريخي في دراسة الادب المقارن »[129] .

ان محمد غنيمي هلال هو اذن اول متخصص ـ بمعنى الكلمة ـ في الدرس المقارن ، على خـلاف سابقيـه الذين كـانوا يعتمـدون على رصيـدهم الثقافي العـام ، بدل الـرصيـد الثقـافي الخاص ، وبذلك يكون محمد غنيمي هلال ، مؤهلاً للدرس ، مما جعله لا يلتفت لا لسـابقيه ولا لمعاصريه ، ليظل مخلصاً لاساتذته ـ في السوربون ـ على حساب إلغاء وجهات واتجاهات ، ما وراء الاطلنطي ، مما جعله لا يتميز عن السابقين واللاحقين ، إلا بكـونه يلخص إتجـاهاتـه ورغباته العميقة ، في شكل معالجات أكاديمية ، منحت منطقاً ومنهجـاً لما كـان يفتقد ذلـك من معالجات عند العقيقي ، (و) ع . حميدة ، (و) ابراهيم سلامة ، وهذا ما يفسر تدخل كمـال

---

(128) G. Tutungi , op . cit . P . 67 .

(129) عطية عامر ، تاريخ الادب المقارن ، السابق ، ص 20 .

ابو ديب ، في الدرس المقارن ، كما أرسى دعائمه محمد غنيمي هلال :

« لعل صدق ما يقال هنا ، عن الدراسات العربيـة المقارنـة ، ان ينجلي في تحـديد أحـد اقطاب الادب المقارن له (. . .) وليس في الدراسات العربية ، التي تلت عمل غنيمي هلال ، ـ فيما اعلم ـ ما يتجاوز هـذا المفهوم الضيق لـلادب المقارن ، او يقتـرح بدائـل علمية دقيقة ومتطورة له ، الا في اشـارات سريعـة عند بعض البـاحثين ، الى تـطورات تحـدث في الغرب ، لا يفيـد منها هؤلاء البـاحثون إطـلاقاً ، رغم اطـلاعهم عليها ـ في تطوير مفهم الادب المقارن في الدراسات العربية .

ولم يخضع عمل غنيمي هلال ، لتطور جـذري في تصوره لمجـال الادب المقارن ، بـرغم دراسته للنماذج الإنسانية في الادب ، إذ ظل يحصر الادب المقـارن ، بتلك النماذج التي « تجاوزت نطاق اللغة ، التي كتبت بها ، ويدرسها في إطار التأثر والتأثير »[130] .

ومـع أن هـذه الخـلاصـة ، تشكـل كـل المقـارنـين العـرب ، فهي تجعـل من محمـد غنيمي هـلال ، نمـوذجـاً احتـداه الـلاحقـون ، في تعـاقبهم عـلى تـدريس وتـأليف المـادة المقارنة ، لأن منطلقاتهم جددت نوعية النتائج ، التي عليهم ان يتوصلوا اليها ، فهم بذلك يحافظون على ميراث ثقيل ، إقتضى من محمد غنيمي هلال ، الاخلاص التام ، وغير مشروط للمدرسة الفرنسية ، كما لو كانت أقصى ما انتهى اليه الدرس المقارن ، وهو اختيار لا يلام عليه محمد غنيمي هلال ، بل يعزز واقعاً ثقافياً ورصيداً أدبياً وطنياً ، اعتبرت نهضته الفكرية ، نتيجة من نتائج ، الاتصال الغير متكافىء ، بين حضارتين وحقلين ، دون محاولة لتجاوز الراهن ، وهو تخلي عن البحث لصالح التعليمية .

د ـ صفاء خلوصي :

ولد سنة 1917 ، عراقي الجنسية ، يتميز عن سابقيه من العرب بتكوينه الأنجلوفـوني ، ويفسر هذا العنصر الثقافي ، إلى جانب الموقع الجغرافي الـذي يمثله التحول الهـام ، في توجيـه الدرس المقارن ، نحو نزوع المدرسة الامريكية ، مع أنه يشترك مع السـابقين ، في تجـاهلهم لبعضهم ، باستثناء إشارة واحدة ، إلى عبد الرزاق حميدة ، في مصر .

ساعد صفاء خلوصي ، تكوينه في تطعيم الـرؤ ية العـربية ، للدرس المقـارن ، بتآليفـه الثـلاثة ، حـول « الادب المقارن » و« فن التـرجمة في ضـوء الدراسـات المقارنـة » و« الترجمـة التحليلية » .

(130) كمال ابو ديب ، اشكالية الادب المقارن ، مجلة (فصول) ، م 3 ، ع 3 ، س 1983 ، ص 80 .

وركز الكاتب اهتمامه على ظاهرة الترجمة ، كأول ظاهرة ربطت بين العـرب بالمقـارنة ، وذلك خلال ترجمة القدماء لفن الشعر الأرسطي ، من جهة ، وتداول الترجمات الاجنبية لالف ليلة وليلة ، من وجهة أخرى .

وللسببين السابقـين يخصص صفاء خلوصي ، عمـلاً كامـلاً لتقديم الـدرس المقارن ، إلى الأجيال الجديدة ، يحدوه في ذلك حافز شبه ـ تبشيري بالمشروع :

« إننا نحاول في معظم ما كتبنا ونكتب ، ابتعاث الادب المقارن ، في العالم العربي ، وهو ـ على ما نعتقد ـ رسالتنا الاساسية في الحياة ، فقد بدأنا السلسلة بكتاب « فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة أردفنـاه بكتـاب « الترجمة التحليلية » لاعتقادنا بـان الترجمـة هي حجر الزاوية في الدراسات المقارنة ، . . . وها نحن أولاء قد وضعنا جـوهر المـوضوع ، بخيوطه العريضة في كتاب « دراسات في الادب المقارن والمذاهب الادبية » وسنشفعه عما قريب بـ « مختارات رائعة للترجمة » . . .

فإن استطعنا في هذه السلسلة من الكتب . أن نبين الطريق اللاحب السوي ، في دراسة وتدريس « الأدب المقارن » ، فإن جهودنا التي بذلنـاها ستكـون اذ ذاك قد كـوفئت خير المكافأة وجوزيت أحسن الجزاء »[131].

ويذكرنا هذا الشاهد القادم من العراق ، بشاهد ابراهيم سلامة ، في تقديه لكتابه حول الدرس المقارن ، ومع ان صفاء خلوصي ، لا يشير إلى أي مقارن عربي ـ باستثناء عبد الرزاق حميدة ـ مع أنه كان معاصراً لمحمد غنيمي هلال ، وقد استطاع طرح قضايا ، لم تأخـذ نصيبها من اهتمام السابقين والمعاصرين له ، الا وهو دور الترجمة ، في الدرس المقـارن ، وهو دور مـا زال لم يحظ ، حتى عنـد الـلاحقـين بـالنصيب الـلازم ، بينـما اعتبـر في مـرحلة متقـدمـة من الستينـات ـ عند صفـاء خلوصي ـ (حجر الـزاوية في الـدراسات المقـارنة) ، كـما ان اقتحـام المقـارن ، للميدان يـأتي في شكل بـرنامـج عمل ، لثـلاثة تـآليف ، تجمـع مـا بـين التـدريس والدرس ، وكان المقـارن مدفـوعاً في ذلـك بهـاجس الـريادة ، وتقـديم ما أصبـح معلوماً ، في الغرب ـ محيلاً في ذلك على فان تييجم ، وماريوس فرانسـوا غويـار ـ ، كما لا ينسى ان يؤكـد على تميزه ، عن كتاب عبد الـرزاق حميدة ، جـامعاً بـين التنظير والتـطبيق ، وهي ميزة لم تكن لتظهر مع الجيل السابق ، بل لازمت جيل الجامعيين المتخرجين ، من الجامعات الغربية . . .

وفي تقـديمه لـ (دراسـات في الادب المقارن) ، يسجـل صفاء خلوصي ، هـذا التميـز كالتالي :

(131) صفاء خلوصي ، دراسات في الادب المقارن ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، 1957 ، ص 244 .

« ولسنا نزعم أن هذا الكتاب دراسة بحث في الادب المقارن ، على نحو ما فعل فان تييجم ، في كتاب « الأدب المقارن » أو غويار ، في مؤلفه الموسوم بنفس الأسم ، (والذي نقل مؤخراً إلى اللغة العربية ، وهو مطبوع في باريز ، سنة 1951) . ولا هو مجموعة مقارنات ، على نحو ما فعل عبد الرزاق حميدة ، في كتابه « الأدب المقارن » بل هو مزيج من نظريات الادب المقارن وتطبيقات عملية »[132].

ورغم ان صفاء خلوصي ، يجعل عمله جهلاً تاماً في العالم العربي ، ـ باستثناء العراق ـ فهو يكمل تلك الحلقة ، التي ظلت ناقصة في منظومة الدرس المقارن .

ونفس الحمية ، التي حدت بابراهيم سلامة ، إلى الغيرة على الادب المقارن ، هي ما تدفع صفاء خلوصي ، إلى الاستفهام عن غياب الادب العربي ، في برامج الجامعات الغربية ، على حين يدرس بها الصيني والياباني ، من هنا يطالب صفاء خلوصي ، بتدريس الدرس المقارن ، في جامعاتنا أولاً معتمدين في ذلك ، على قراءة ثانية للتراث الادبي ، الذي يكشف عن علاقاته الاجنبية أو تأثيراته وتأثراته الاسلوبية .

وما تأسف صفاء خلوصي ، وهو يقدم هذه الاطروحة ، إلا علامة على إعلان حيرة المصلح ، أمام غياب نظرة الآخر ـ القيمة ـ عن تناول الادب الوطني والقومي ، لهذا تدل أغلب إحالات صفاء خلوصي ، على إنتهاء لجيل نهضوي ، يبحث عن الخلاص ، إنطلاقاً من ايديولوجية القومي :

« ومن المؤسف ان نجد اليوم ، حتى الادب الصيني والياباني ، قد ادخل في موضوع دراسات الادب المقارن ، في الجامعات الاروبية والامريكية ، بينما الادب العربي ، لم يحظ بعد بمثل هذه الدراسة ، ذلك لاننا لم نعن به بعد ، العناية التي يستحقها في الجامعات والكليات العربية ،وعندي انه من الضروري وضع منهج عام لدراسة الأدب المقارن ، في العربية ، وذلك بان نبدأ باستخراج عناصره ، من كتبنا القديمة ، فنحن أول من درس الادب المقارن ، دون أن نشعر ففي كتاب نقد شعر ، ونقد النثر ، لقدامة بن جعفر ، وكتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، ودلائل الاعجاز ، لعبد القاهر البغدادي ، وسائر كتب النقد والبلاغة ، مادة تبكر لدراسة العناصر الاجنبية ، في البلاغة العربية ، ومدى تأثير مقاييس النقد اليونانية ، والأساليب والتشبيهات الفارسية في أدبنا العربي »[133].

---

(132) صفاء خلوصي ، السابق ، ص 4 .

(133) صفاء خلوصي ، السابق ، ص 4 / 5 .

نستخلص اذن من عرض صفاء خلوصي :

1 ـ اعتماد الحس القومي في إثارة قضايا الدرس المقارن .

2 ـ الدعوة الى تعليمية ممنهجة .

3 ـ انتقاء نماذج المقارنة في التراث الادبي الكلاسيكي .

4 ـ وضع علامات مشعة ، على طريق التشخيص للاعلام والأعمال .

5 ـ التركيز على العلاقات اليونانية ـ الفارسية ـ العربية .

من خلال العناصر السابقة ، يتبين بما لا يدع مجالاً للشك بأن صفاء خلوصي ، يموضع نشاط الدرس المقارن ، ضمن إطار نهضوي بالادب العربي ، مغلباً العناصر الخارجية في الدرس المقارن ، على البنية الداخلية له . وككل تحمس للاشياء الجديدة ، فان هذا التحمس ينساق وراء تأسيس خطاب ، يحضر للخطاب ، الذي يدعو إليه ، وهي دعوة سنجد بانها ستأخذ كل أبعادها الايديولوجية والتاريخية ، مع حركة المروجين لهذا الدرس ، فيما سيلحق من الأجيال .

وكباقي المقارنين ، ترتكز محاور اهتمام صفاء خلوصي ، على :

أ ـ تعريف الادب المقارن ونشأته .

ب ـ اثر الادب المقارن ، في دراسة الادب العربي .

ج ـ نواة المدرسة العربية، في الادب المقارن : (الف ليلة وليلة) .

د ـ المذاهب الأدبية في الغرب .

أي ان القضايا العامة ، تغلب على معالجات العوالم المصغرة ، وتستنزف طاقاتها ، دون أن تحل الإشكال الأساسي ، في تقديم الدرس المقارن وتقدمه ونظن ان الأزمة هي أزمة في بنية الادب الوطني والقومي ، الذي لم تكتمل معالمه ولم ينته إلى خلاصات ، تخص خصوصياته ، لأنها القاعدة التي على أي درس مقارن ، ان ينطلق منها ، ليقارن بينها وبين خصوصيات ومشتركات الاداب المقاربة له ، في الحقل الجغرافي واللسني والسيميائي .

ان كتابات صفاء خلوصي ، مع كل هذا ، لا تخلو من إثارة لفضول القارىء العربي ، نحو معالجات ،تدعي الجدة وتفتقد إلى وسائل إثباتها وتحسيس القارىء بفعالياتها .

ذ ـ من خلال عرضنا ، لمشروع رواد الدرس المقارن ، في الادب العربي ، تتبين لنا الأسباب الأساسية ، التي تكمن وراء هذا الانتاج الجديد ، حيث ينصب الاهتمام ، لدى

الجميع ، على تـأسيس مجال الـدرس وخلق استئناس بـه في الوسط الجـامعي ، الذي ينتمـون إليه ، على غرار ما جرى بالجـامعات الغـربية ـ الفـرنسية خـاصة ـ ومـع أن صفاء خلوصي ، خرج عن معهود تقديم تقليد تاريخي ، باقتراح منظور امـريكي ، بنزوعـه نحو تكـوين نظريـة عامة ، فإن هذه المحاولة ، لم تتعد حدود العراق ، بل ولم تتطور داخل هذا القطر ذاتـه . على حـين صادف التقليـد التاريخي والفـرنسي ، رواجاً في العـالم العربي ، لا يمكن أن يفسـر بغـير الظروف السوسيو ـ ثقافية ، التي عملت في تقريب منظوري الجامعيين العرب بالفرنسيين . كـما نستخلص بان اغلب المقارنين ، كانوا مدفوعين بحافز واحد ، رغم تفاوت مستـوياتـه ، وهذا الحافز تمثل في نزوع عارم للاحقة :

1 ـ تقديم الادب المقارن ـ كدرس فرنسي ـ إلى العالم العربي .

2 ـ إقامة روابط بين الادب العربي والمقاربة المقارنة .

3 ـ تحديد تيمات الادب المقارن ، عند العرب .

4 ـ إنجاز تآليف تعليمية جامعية ، في مجال المقارنة .

نموذج لهجرة الأفكار عن طريق الترجمة أو الاقتباس دون احالة

المواقف الادبية : د. غنيمي هلال/دار نهضة مصر للطبع والنشر/1973	الادب المقارن : م. ف. جويار/ترجمة محمد غلاب 1956	Guyard, M.F. : « La littérature comparée ». 1951.
أولا : عوامل انتقال الادب من لغة الى لغة	**(1) عوامل العالمية**	a) *Les agents du cosmopolitisme.*
ص 1/6 ــ **الكتب** : للكتب تأثير كبير في اثبات الصلات الادبية بين مختلف اللغات ؛ فهى التى تلقى ضوءا قويا أو ضعيفا على علاقات بلد ما بمؤلف أو بمجتمع أو بانتاج أدبى في بلد آخر ...	ص 1/9 ــ **الكتب** : ان هذا الادب يستطيع قبل كل شيء ان يستوثق من الاضواء المضبوطة التى يحرزها مؤلف او جماعة او عصر عن اية لغة .	P. 15/ 1. - *Les livres.* — Elle peut d'abord s'assurer des lumières exactes que possédait un auteur, ou un groupe, ou une époque, sur une langue étrangère.
(...) ويستعان في ذلك بما أدلى به المؤلف من تصريحات عن نوع ثقافته وتأثيره بكاتب أو ثقافة بلد ما ... وقد يكون المؤلف نفسه قد كتب بعض مؤلفاته بلغة أجنبية ؛ فتكون لتلك المؤلفات دلالتها التى لا تنكر على تأثره بأدب اللغة التى كتب بها ...	(...) فحينما يتعلق الامر بفرد يكون قد اعترف أحيانا بجهله ، فان اعترافه بمجرد التقاطه يضع حدا للتحقيق . وفي أغلب الاحايين لا يكون لديه سوى لون انجليزي او ايطالى مثلا تحوله ادعاءاته الى معرفة متعمقة ...	(...) quand il s'agit d'un individu, il a parfois avoué son ignorance, et son aveu, aussitôt recueilli, met fin à l'enquête. Plus souvent il a une teinture d'anglais ou d'italien que ses prétentions transforment en connaissance approfondie.
ص 7/ وكفولتير في رسائله الانجليزية ...	ص 10/(...) ومن ذلك مثلا ان رسائل فولتير الانجليزية تسمح بمتابعة تقدماته ...	(...) Les lettres en anglais de Voltaire permettent de suivre ses progrès.
(...) ومما يدخل في هذا الباب دراسة الترجمات ...	(...) اما الترجمات فهى برهان آخر أكثر ايحاءا	P. 16/ (...) Au delà de cette étude assez ingrate, mais nécessaire, on trouve celle des traductions.
(...) ومما لاغنى عن دراسته في هذا الباب كتب النقد والصحف التى تتحدث عن الكتاب والشعراء الاجانب ...	ص 11/(...) ان المؤلفات النقدية هى منبع آخر لمعرفة الاجانب	(...) Les ouvrages critiques sont une autre source d'information sur l'étranger...
(...) ومن هذا النوع من الدراسات أدب الرحلات وما له من تأثير في تعريف الشعوب بعضها ببعض وصلة ذلك بأدبهم .	ص 12/(...) ولا غرو فمعرفة قصص « الرحلات » هى أساسية لفهم تكوين الخرافة عن احد المؤلفين او احد البلاد	P. 17/ (...) La connaissance des récits de voyages est capitale pour comprendre la formation de la légende d'un auteur ou d'un pays...
ص 8،7/ ومما يعين الباحث في هذا السبيل تحديده لمدى رواج الكتب في البلد الذى يدرس تأثيرها فيه . ويستعان في ذلك بفهارس الكتب ودور الكتب وباحصاءات الطبع في دور الطبع .	(...) وبعد ذلك ينبغى ان يحاول الباحث معرفة انتشار كل كتاب وتأثيره ، ومن ثم فان قوائم المكتبات ، ومحاسبات الناشرين وشهادات المراسلات يجب على التتابع مراجعتها ومجابهتها ونقدها	(...) Il faut essayer ensuite de connaître la diffusion de chaque livre, son influence : catalogues des bibliothèques, comptabilité des éditeurs, témoignages des correspondances seront tour à tour consultés, confrontés et critiqués.

P. 17/ 2. - *Les hommes.* — Pour la commodité de l'exposé, on a jusqu'ici considéré dictionnaire, traductions ou voyages indépendamment de leurs auteurs.

(...) Entre la foule des auteurs sans visages et les grands premiers rôles de la vie littéraire, la littérature comparée s'attache souvent à des personnalités qui semblent avoir reçu vocation d'être les interprètes de leur pays auprès d'un autre.

P. 18/ (...) pour apprécier la fidélité d'un traducteur, l'intelligence d'un critique, la véracité d'un voyageur, il doit évidemment posséder de la langue, de la littérature et du pays, une connaissance personnelle très sûre...

b) *La fortune des genres :*

Les études que nous venons de présenter sont indispensables ; portant sur les instruments (traductions, voyages) ou les agents (traducteurs, voyageurs) des relations littéraires internationales, non sur ces relations elles-mêmes, elles n'ont pourtant qu'une valeur de moyen.

(...) Le premier ordre des faits qui peut retenir l'attention, quand on envisage d'assez haut ces relations, c'est le destin des genres qui naissent, grandissent et meurent...

19/ L'intérêt des recherches sur la fortune des genres est donc historique, mais actuel aussi. Les recherches supposent remplies deux conditions : un genre bien défini, un milieu récepteur nettement délimité dans le temps et dans l'espace.

2 ـ **المؤلفون :** لكي نيسر العرض اعتبرنا الى الآن القواميس والترجمات والرحلات مستقلة عن اربابها ....

ص 13/(...) وبين جمهور نكرات المـؤلفين والـدور الاول العظيم للحياة الادبية يرتبط الادب المقارن غالبا بشخصيات يبدو أنهم تلقوا الدعوة الى ان يكونوا تراجمة بلادهم أمام بلـد آخـر ....

(...) ولكي يقدر (الباحث) أمـانـة المترجمين ، أو ذكـاء الناقدين ، أو حقيقة الرحالين يجب عليه يقينا أن يكون لديه أيضا عن اللغة والادب والبلاد معرفة جد مؤكدة ....

ص 14/ب ـ **مصير الانواع الادبية :** ....

ان الدراسات التي قدمناها آنفا لابد منها . ومع ذلك فمن حيث انطباقها على أدوات العلائـق الادبية الـدولية ، أي الترجمات والرحلات أو على عواملها أي المترجمين والرحالين لا على تلك العلائق نفسها لم يكن لها سوى قيمة الوسيلة.

(...) ان أولى طوائف الاحداث التي تسترعي انتباه المرء عند ما ينظر الى تلك العلائق من أعلا ، وهي مصير الانواع الادبية التي تنشأ وتترعرع وتموت ....

ص 15/ واذن ففائدة البحوث عن مصير الانواع هي تاريخية ولكنها حالية أيضا . وهذه البحوث تفترض تحقق شرطين وهما نوع معين تعيينا جديا ، وبيئة متلقية محددة من حيث الزمان والمكان ...

2 ـ **المؤلفون :** انا نعتقد بالكتب وحدها غالبا لكي نحـدد العلاقات الادبية بين الامم المختلفة ، ضاربين في ذلك صفحا عن المؤلفين والمترجمين ...

(...) ولكنا اذا كنا بصدد كتب مؤلف مشهور ، فاننا لا نستطيع أن نهمل دراسته في صلاته بالبلاد الاخرى ، وكيف عرفها وعرفها لبلاده في أدبه ...

(...) فلكي نستطيع تقدير كاتب أو رحالة أو مترجم مـن الاعلام المشهورين يجب أن نعرف من أدب لغته ومن حياته وأحوال بلاده ما يمكننا من صدق الحكم عليه ...

ص 9/ **ثانيا ـ دراسة الاجناس الادبية :**

في الـفـرع السابق من فـروع الادب المقـارن اشرنـا الى الدراسات الخاصة بكتب الترجمة والرحلات والنقد التي من شأنها أن تعرف بلدا آخر أو بأدبه ...
وليس كل ذلك الا وسيلة لدراسة الصلات الادبية الدولية .

(...) فاذا تجاوزنا هـذه الوسائل الى موضوعـات مـن صميم الادب المقـارن ، فـاننا يجب أن نـدرس ـ فيما ندرس ـ حظ الاجناس الادبية في مختلف الآداب وانتشارها فـيـهـا ...

ص 11/ والدراسة في هذا الباب دراسة تاريخية ، تستمد أصولها من تتبع كل نـوع من هذه الانـواع وتطوره في لغتين أو أكثر ، والعوامل التي أثرت فيه في كل الاداب .

ص 12/ وفي كل هـذه الحالات على الـباحث في الادب المقارن أن يراعي ما ياتي :	ص 16/ واذ ذاك يكون المنهج مكونا :	19/ *La méthode consistera :*
1 ـ أن يحدد الجنس الادبي الـذي يـدرسه ، ويسهل تحديد الجنس اذا كان ذا قواعد فنية واضحة (القـصـة التـاريخية المسرحية الـكلاسيكية والمسرحية الرومانتيكية ، القصة الريفية) ...	**أولا :** من تحديد النوع الادبي (...) وعلى الضد من ذلك حين يتعلق الامر بنوع أدبي ذي قوانين دقيقة كالسونيت البترا‌ركية أو المأساة الراسينية أو الرواية التاريخية ...	1. - *A définir le genre* (...) En revanche un genre aux lois strictes (sonnet pétrarquiste, tragédie racinienne, roman historique)...
2 ـ أن يقيم الباحث الادلة على تأثر الـكاتب او الكتـاب بالجنس الادبي ... وقد يسهل عليه التدليل فيما اذا صرح الكاتب نفسه بذلك ، كما فعل الشاعر « هوجو » في تصريحه بمحاكاة « شكسبير » .	**ثانيا :** من البرهنة على الاقتبـاس ، وهذا الاخير يمكن أن يكون مباشرا أو غير مبـاشر ، فهو مبـاشر عند مـا يصمم فيكتور هوجو على أن يستنبت الفواجع الشكسبيريـة ...	2. - *A faire l'épreuve de l'emprunt*, celui-ci pouvant être direct 20/ ou indirect. Il y a emprunt direct quand Hugo décide de transplanter sur la scène française le drame shakespearien.
3 ـ أن يحدد مدى تأثر الكـاتب بالجنس الادبي المراد دراسته ... فيبين ما اذا كان الكاتب خاضعا لمذهب أدبي معين ، أو ما اذا كان حرا في اختياره ، وما مدى تصرفه في قواعد المدرسة التي يتبعها ، وما الاسباب التي حعلته يبعد كثيرا أو قليلا عن النموذج الذي أراد اتباعه ...	ص 17/ **ثالثا :** من تقدير التفاعل المتبـادل بين الانـواع الادبية والمؤلفين فمثلا اذا كان الامر يتعلق باختيـار حـر فلما ذا اختار المؤلف هذا دون ذاك ؟ وأي اثراء وأي تحدد قد وجد فيه ؟ واذا كان الامر يتعلق ببدعة أو بسلطة يجب أن يخضع لها المؤلف ، فأية فوائد اكتسبها من الضرورة ؟	3. *A apprécier l'action réciproque du genre et de l'auteur.* S'il s'agit d'un choix libre, pourquoi l'auteur l'a-t-il fait ? Quel enrichissement, ou quelles limitations, y a-t-il trouvés ? S'il s'agit d'une mode ou d'une autorité subie, quel parti l'auteur a-t-il tiré de la nécessité où il était placé ?
(...) ولاجل النفوذ الى هـذه الاسباب يجب أن تـدرس حياة الشاعر والمجتمع الذي نشأ فيه ، وثقافته الخاصة به.	(...) ولا ريب أن دراسة كهذه يجب أن تهيء الجو لوجود فـكرة شيقة عن أمزجـة هـؤلاء المؤلفين بـل عن مميزات الشـعـبـين	(...) Une telle étude devrait permettre des aperçus significatifs sur le tempérament de ces auteurs, et même sur le caractère des deux peuples.
(...) فهـذه الدراسـات ، إذن ، تتطلب تحقيقـا دقيقـا للمؤلفات التي يراد درسها وإلمـامـا بالحالـة الاجتمـاعية والادبية في عصرها ، ثم بالحالة النفسية للكاتب الذي هو موضوع الدراسة	(...) واذن فدراسة مصير نوع ما تتطلب تحليـلا دقيقا ، ومنهجا قاسيا ، وتغلغـلا نفسيا واقعيـا ، ومعنى ذلك أن بحوثا كهذه بدلا من أن تكون جافة ، يتفتح فيها ، ويتحول غالبا الى علم نفس مقارن	(...) Etudier la fortune d'un genre exige donc une analyse rigoureuse, une méthode historique très sévère, une réelle pénétration psychologique. Loin d'être arides, de tels travaux peuvent et doivent être finalement œuvre de moraliste. La littérature comparée s'y épanouit, comme souvent, en psychologie comparée.

P. 21/ c) *La fortune des thèmes ???*

d) *La fortune des auteurs.*

1. - Le point de départ ici est extrêmement précis : l'œuvre d'un écrivain, ou l'un seulement de ses ouvrages s'il s'agit d'un auteur dont la personnalité a eu autant de rayonnement que les écrits.

P. 22/ 2. - Le récepteur pourra, lui aussi, être plus ou moins étendu : un pays, un groupe, un écrivain...

3. - Le genre de recherches est sans doute celui qui, chez nous, représente aux yeux du public la littérature comparée (...) Un best-seller est un livre à succès ; son influence littéraire peut être nulle. La poésie de Mallarmé a eu une diffusion très restreinte ; elle a pourtant inspiré nombre de poètes étrangers...

(...) D'abord parce qu'il y a plusieurs sortes d'influence :

— *personnelle* ; ex. : le culte de Jean-Jacques de son vivant et après sa mort ;

— *technique* ; ex. : le prestige du drame shakespearien auprès des romantiques français ;

— *intellectuelle* ; ex. : la diffusion de l'esprit voltairien.

— influence portant sur les *thèmes* ou les *cadres* ; ex. : l'emprunt de sujet au théâtre espagnol par nos dramaturges du XVII[e] siècle, la mode des paysages ossianiesques à l'époque préromantique.

ص 18/ **ج ـ مصير الموضوعات ؟؟؟** ....

د ـ مصير المؤلفين ....

1 ـ ان نقطة الصدور هنا محدودة الى أقصى درجة ، فهي انتاج الكاتب أو أحد مؤلفاته فحسب ، أو اذا تعلق الامر بمؤلف كان لشخصيته من السطوع ما لتاليفه ....

ص 2/19 ـ إن الملتقي يمكن أن يكون هو أيضا متفاوت الامتداد سواء أكان بلدا أم جماعة أم كاتبا ... ومن أمثلة ذلك ، شكسبير في فرنسا ...

ص 3/20 ـ إن هذا النوع من البحوث هو الذي يمثل من غير شك في نظري الرأي العام عندنا (...) فقد يكون الكتاب مثلا نموذجا للنجاح . ولكن تأثيره الادبي يمكن أن يكون منعدما ، بينما أن شعر « مالارميه » كان انتشاره جد ضيق ، ومع ذلك فقد ألهم كثيرا من الشعراء الأجانب

(...) توجد عدة أنواع من التأثيرات منها :

ـ **التأثير الشخصي :** كالاجلال الذي كان قد أحيط به جان جاك روسو (...)

ـ **التأثير النفسي** كسمعة الفواجع الشكسبيرية لدى الرومانتيكيين الفرنسيين .

ـ **التأثير العقلي** كانتشار الروح الفولتيرية (...)

ـ **التأثير الذي يتناول الموضوعات** كاقتباس الموضوعات من المسرح الاسباني بواسطة كتاب الفاجعين في القرن السابع عشر أو كبدعة تصوير الطبيعة على طريقة اسيان في عصر ما قبل الرومانسية .

ثالثا ـ دراسة المواقف والنماذج البشرية ؟؟ ....

14/ **تأثير كاتب ما في ادب امة اخرى** ....

1 ـ يجب تحديد نقطة البدء في التأثير من مؤلفات كاتب ما ، أو كتاب واحد من بينها أو من شخصية ذلك الكاتب بوصفه وحدة لا تتجزأ من مؤلفاته ....

ص 2/15 ـ يجب تحديد الوسط المتأثر ، بلدا كان أم مجموعة مؤلفين أم مؤلفا ، مثال ذلك تأثير الكاتب الفرنسي « جي دي موباسان » في القصة المصرية ...

3 ـ ويجب التمييز بين حظ الكاتب في ذيوعه وانتشار مؤلفاته ، وبين حظه في محاكاته والتأثير به ، فقد يكون الكاتب ذا حظ عظيم في ذيوع مؤلفاته وترجمتها . ولكنه مع ذلك ذو حظ أقل من جهة محاكاته والتأثير به . ثم ان هناك أنواعا كثيرة من التأثير (...) فهناك :

ـ **التأثير الشخصي** كتأثير « روسو » .

ـ **والتأثير الفني** ، كتأثير مسرحيات « شكسبير » في أصحاب المذهب الرومانتيكي من الفرنسيين ، وتأثير «لافونتين» في القصة العربية على لسان الحيوان ؟ ثم :

ـ **التأثير الفكري** كتأثير « فولتير » في الاداب الاوربية ، ثم التأثير في الموضوعات كتأثير الادب الاسباني في الادب الفرنسي في القرن السابع عشر مثلا ، وتأثير الشعر الغنائي العربي في المدح في الادب الفارسي .

ص 16/ **خامسا : دراسة مصادر الكاتب :** اذا أخذنا كاتبا لندرسه دراسة مقارنة وبحثنا عن مصادره التي استقى منها أدبه في لغته أو لغات أخرى ، فاننا بذلك نكون في منطقة من مناطق الادب المقارن · (···) ولا ينبغي أن ينتهي البحث في هذا الميدان الى شرح المصادر دون استطاعة استيفاء شرح آثارها في مؤلفات الكتاب ···	ص 22/هـ – **المنابع :** عند ما يسلك الباحث طريقا مضادا للطريق السالف يستطيع أن ينظر الى الكاتب لا على أنه مفيض التأثير ، بل على أنه متلق ، وان يتبين منابعه الاجنبية ··· (...) في حالة عدم الاعتراف الصريح من جانب الكاتب ، فان البحث عن المنابع لا يتجاوز في أغلب الاحيان قائمة المطالعات اذا كان مستقيما	P. 23/ e) *Sources.* — Par une démarche inverse, on peut considérer un écrivain non plus comme émetteur, mais comme récepteur d'influence, déceler ses sources étrangères... P. 24/ En l'absence de plagiats troublants, ou d'un aveu formel de l'écrivain, la recherche des sources ne dépassera pas le plus souvent, si elle est honnête, l'inventaire des lecteurs.
سادسا : دراسة التيارات الفكرية ؟؟ ص 17/ **سابعا : دراسة بلد ما كما يصوره أدب امة أخرى :** لكل شعب من الشعوب رأيه في الشعوب الاخرى · ولمعرفة هذا يتحتم علينا ص 18/ أن ندرس أدب الرحلات ، والقصص المسرحية···	ص 24/و – **حركات الافكار ؟؟** **تمثل البلد :** ان كل شعب يخلع على الشعوب الاخرى مميزات تتفاوت في بقائها ··· (···) ولا ريب أن الأدب يلعب دورا قاطعا في تكوين تلك النماذج القومية عن طريق قصص الرحلات والروايات والمسرح .	P. 24/ ... *Mouvements d'idées.* P. 25/ g) *Interprétation d'un pays.* Chaque peuple prête aux autres des caractères plus ou moins durables... (...) Dans l'élaboration de ces types nationaux, la littérature, par les récits de voyages, les romans, le théâtre, joue un rôle décisif...
1 – دراسة بلد ما كما يصوره أدب آخر : مثال صورة أنجلترا في الادب الفرنسي في القرن التاسع عشر ··· (···) مثل هذه الدراسات تساعد على فهم الشعوب بعضها لبعض وعلى ادراك كل ص 19/ منها للآخر ادراكا يقوم على أسس صحيحة . مما يؤدي الى حسن التفاهم بين الشعوب ، وتأثير صلتها بعضها ببعض .	**1 – عن طريق أدب أجنبي ما :** وذلك كتمثل بريطانيا العظمى لأدبنا في القرن التاسع عشر ··· ص 25/ (···) وعند الوصول الى هذه النقطة يستطيع الادب المقارن أن يساعد بلدين على تحقيق نوع من التحليل النفساني القومي ، لانهما حينما تعظم معرفتهما بمنبع أوهامهما المتبادلة ، فان كل واحد منهما سيعرف نفسه افضل من ذي قبل ، وسيكون أكثر سماحة بازاء الآخر الذي احتفظ ازاءه برأي سيء يشبه رأيه فيه .	1. - *Par une littérature étrangère.* Exemple : la Grande-Bretagne dans notre littérature du XIXe siècle... (...) A ce point, la littérature comparée peut aider deux pays à opérer deux sortes de psychanalyse nationale, en connaissant mieux la source de leurs préjugés mutuels, chacun se connaîtra mieux et sera plus indulgent pour l'autre qui a nourri des préventions analogues aux siennes.
دراسة بلد كما يصوره مؤلف ما من امة اخرى : 19/ ومن هذا العرض الموجز لفروع الادب المقارن ، يتبين أن دراسة المواقف الادبية وصورها وأدب المواقف من الفرع الثالث من فروع الدراسات المقارنة · وهي التي نشرع الآن في عرض ما تيسر منها في حدود ما أتيح لنا من وقت ···	**2 – عن طريق مؤلف أجنبي :** ص 26/ ولا ريب أن هذه الاعتبارات المجردة بعض الشيء لازمة لمعرفة الطرق التي يسلكها المقارنيون ، والتي سنجتازها الآن واحدة إثر واحدة ، وسنبين في كل اتجاه وفي كل وضوح بقدر المستطاع الدوائر التي اختيرت ، والدوائر التي لا تزال بكرا ···	2. - *Par un auteur étranger.* P. 26/ Les considérations un peu abstraites étaient indispensables pour reconnaître les différentes voies où s'engagent les comparatistes. Nous allons maintenant les emprunter à tour de rôle et les appliquer, chaque fois qu'il sera possible, aux secteurs explorés et à ceux qui restent en friche.

نموذج لهجرة الأفكار عن طريق الترجمة أو الاقتباس دون احالة

	1951 — Guyard, M.F. : « La littérature comparée ».		الادب المقارن : م.ف. جـويـار /تـرجمة محمد غـلاب/1956
	Chapitre II (...) L'équipement du comparatiste		الفـصـل الـثـاني (...) عـدة الباحث الـمـقـارني
الصفحة	النص الاصلي – المصدر –	الصفحة	الترجمة العربية – افتقاد الدقة
12	*a*) ... Le comparatiste doit donc avoir une culture historique suffisante pour replacer dans leur contexte général les faits littéraires qu'il examine...	5	ا) بـديـا انـه يجب أن يكون مؤرخـا ، أو ان يريد ذلك ، ولا ريب ان المراد هنا هو مـؤرخ الاداب ... واذن فـالـبـاحـث المقارنى يجب ان تتوفر لديه ثقافة تاريخية كافية لـكي يعيد وضـع الاحـداث الادبيـة التى يختبرها في قرائنها .
13	*b*) Mais le comparatiste est l'historien des relations littéraires. Il doit donc être informé, aussi largement que possible, des littératures de plusieurs pays : nécessité évidente...		ب) ولـكن الباحث المقارن هـو مؤرخ الصـلات الادبـيـة ، واذن فيجب أن يكون على علم واسع ، بقـدر المستطاع ، بـاداب عـدة دول . فتلك ضرورة يقينية . . .
	c) Doit-il être capable de les lire dans leur langue originale ? (...) Le comparatiste doit donc lire plusieurs langues...	6	ج) هل يجب ان يكون قادرا على مطالعة هذا الادب .
		7	في لغـاتها الاصليـة (...) واذن فـالباحث يجب ان يـعرف عـدة لـغـات .
	d) Il doit enfin savoir où trouver les premières informations, comment constituer la bibliographie d'un sujet.		د) وأخـيرا يجب أن يعرف أيـن يجـد المعلومـات الاولى ، وكيف يكون مصادر موضوع مـا . . .
14	Le « Répertoire chronologique des littératures modernes », publié en 1937 sous la direction de P. van Tieghem, présente pour quatre siècles (1500-1900), le tableau synoptique, année par année, de la production littéraire européenne.		(...) « الفهرست الـزمنى للادب الحديث » وقد نشر في سنة 1937 تحت اشراف فـان تيجم ، وهـو يقدم في مدى اربعة قرون ، اى من سـنـة 1500 الى سـنـة 1900 ، لوحات السنين سنة بعد سنة عن انتاج الادب الاوربى .

الصفحة	الادب المقارن : غنيمي هلال /ط ١/ ط : مخيمر / 1953	الصفحة	الادب المقارن والادب العام : ريمون طحان/ط : دار الكتاب/1972 — عـدة المقارن
الصفحة	النص المقتبس ـ بدون احالة ... ـ	الصفحة	النص المقتبس ـ بدون احالة ... ـ
53	1) ـ لابد ان يكون الباحث في الادب المقارن على علم بالحقائق التاريخية للعصر الذى يدرسه كى يستطيع احلال الانتاج الادبى محله من الحوادث التارخية التى تؤثر في توجيهه ومجراه .	28	**أولا** ـ على الباحث في الادب المقارن ان يتحلى بثقافة تاريخية تتيح له احلال الاثر الادبى محله بالنسبة للاحداث التاريخية التى تؤثر في مجراه وفي توجيهه ...
53	2) ـ ومن الواضح ان الدارس للادب المقارن يجب أن يعرف معرفة دقيقة تاريخ الآداب المختلفة (...) وما يتصل به مما يمكن ان يكون قد اثر في انتاجه الادبى (...)	29	**ثانيا** ـ على المقارن ان يطلع على اكبر عدد ممكن من الاداب الاجنبية ليتسنى له تحديد نوعية الصلات والعلاقات التى تقوم بين ادبين او اكثر ...
	3) ـ وتستلزم دراسة الادب المقارن ان يستطيع الدارس قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الاصلية (...) (...) إذ ان لكل لغة خصائص وروحا لا تفهم الا فيها ولا تتذوق الا بقراءة نصوصها ...		**ثالثا** ـ على المقارن ان يعرف عددا كبيرا من اللغات وقد طرح اكثر المقارنين على بساط البحث مشكلة مطالعة الاداب في لغاتها الاصلية ... (...) لكل عبقرية خاصة ، ولا نتذوق الادب الجميل الا بقراءة نصوصه ...
	4) ـ يجب أن يكون الطالب ذا المام بالمراجع العامة عالما بطريقة البحث في المسائل ، وبمظان مواضعها من الكتب .	32	**رابعا** ـ على المقارن ان يتحرى عن المعلومات في مظانها والفهرس البيبليوغرافي هو الذى يساعده على الوقوف على كل ما كتب في الموضوع .
55	(...) نذكر من هذه المراجع على سبيل المثال كتاب الاستاذ « بول فان تيجم » الذي يقدم فهرسا مفصلا لكل ما الف منذ اختراع الطباعة حتى نهاية القرن التاسع عشر (1455ـ1900) ، والكتب مرتبة فيه ترتيبا زمنيا سنة فسنة.	33	(...) ثم الفهرس التاريخي للاداب الحديثة (...) الذى اشرف على اعداده ونشره « فان تيجم » وهو فهرس فيه ثبت مفصل لكل ما الف في أوربا منذ اختراع الطباعة لغاية مطلع القرن العشرين (1455ـ1900) وهو يصنف الانتاج الادبى الاوربى في لوحات شاملة مرتبة ترتيبا زمنيا .

II ـ المرحلة الثانية : (الترويج) 1960 - 1970

تنصب معالجتنا في هـذه المرحلة ، عـلى أربعة اسهـامات ـ قـام بانجـازها مـديرا مجلتـين مختصتين في الأدب المقارن ، ومؤلفان لكتابين ـ تحمل اسم الدرس المقارن .

أ ـ محمد محمدي وجمال الدين بن الشيخ :

لم يعـرف العالم العـربي ، على شسـاعته ، سـوى مجلتـين مختصتـين في الادب المقـارن ، ظهـرت الأولى في لبنان من 1966 إلى 1967 ، تحت عنـوان « الـدراسـات الادبيـة » ، وكـانت تصدر باللغتـين العربيـة والفارسيـة . أما المجلة الثـانية ، فـظهرت من 1967 إلى 1968 ، تحت عنوان « الدفاتر الجزائرية للادب المقارن » باللغة الفرنسية ، ويديرها جمال الدين بن الشيـخ ، بينما كان يشرف على الأولى محمد محمدي .

فبمناسبة حلول السنة الرابعة ، على ظهور « الدراسات الأدبية » ، قدم محمد محمدي ، للعـدد الأول ، من سنة 1962 ، تحت عنـوان « هذه المجلة . . والـدراسات المقـارنة » يعـرف بالأطوار والآفاق التي انتهجتها وترتئي تحقيقها ، إنطلاقاً من إلحاح اساسي ، يقـوم على أنـه : « بمـا ان الأدبـين الفـارسي والعـربي كانا في عصـور إزدهـارهمـا متفـاعلين إلى أقصى حـدود التفاعل ، فلا جرم كان من الضروري الاهتمام بالدراسات المقارنة ، بـين اللغتين ، وتـوسيع نـطاقها في كـل منهما ، وهـذه ضـرورة تمليهـا علينـا طبيعـة الـدراسـات الادبيـة ، في العصـر الحاضر »[134].

ينطلق محمد محمدي ، في مجلة « الدراسات الادبية » ، من مفهـوم مسبق ، يعتمد عـلى تـاريخية العـلاقات ، بـين أدبين أثبتـا تداخلهـما على مستـويـات متعـددة ، فكـريـة ومعجميـة وسيميائية ، كـما إنه ينـطلق من موقـع أكاديمي ـ هـو قسم اللغة الفـارسية وآدابهـا ، بالجـامعة

(134) محمد محمدي ، مقدمة مجلة (الدراسات الادبية) ، الجامعة اللبنانية 1962 ، ص 1 .

اللبنانية ـ في دعوته إلى (الاهتمام بالدراسات المقارنة) ، على إعتبار ان هاته الـدعوة تستجيب لـ (طبيعة الدراسات الأدبية في العصـر الحاضـر) . ورغم الصيغة التعميمية التي تطغى عـلى خطاب محمد محمدي ، فهو يعبر عن موجة من الدراسات ، التي يخوض فيهـا طه نـدا ، (و) بديع محمـد جمعة . (و) محمـد غنيمي هلال ، (و) آخرون ، ضمن المجال الـواسع للنهضـة الأدبية العربية ، التي تتبنى البعث والاقتباس ، في استيعاب القضايـا والاطروحـات والظواهـر الادبية .

ومع شعور محمد محمدي ، بانحصار قراء مجلته في (فئة خاصـة من الادباء والبـاحثين) فهـو واثق (بان هـذه المجلة ستسد فـراغـاً ، بـدأ العلماء والـدارسـون في كـل من الادبـين ، يشعـرون بوجـوده) ، لأن ثقته تستمـد حوافـزها من الحـاجة المـاسة (إلى ان يستلهم الاداب الأخرى ما فيها من روعة وفن وجمال) ، ما دام الانطواء يفضي إلى (الوهن والفتور) .

« لقد كان الأدبـاء ومؤرخو الأدب في القـديم ، يكتفون بـدرس الادب درساً داخليـاً ، حاصرين انفسهم في نـطاق لغتهم وضمن الحدود ، التي ضـربتها عليهم ضيق مجـالاتهم الدراسية والفنية ، لذلـك نرى أن وصفهم لـلادب او للادوار الادبيـة ، التي مرت عـلى اللغة ، لا تتجاوز سطحه وقشوره ، ولا تمس جوهره ولا تتغلغل من خـلال الحوادث أو التطورات الطارئة على الأدب ، إلى صميمهـا ، لتشرح عللهـا وأسبابهـا ، الظاهـرة منها والخفية ، الداخليـة منها والخـارجية ، أمـا اليوم فـلا يرضى مؤرخ الادب ، ولا قـارئوه يرضون بهذا النوع من الدراسة ، اذ من أهم المسائل في الأداب الحية اليوم ، ليس سرد الوقائـع الادبية فحسب ، أو بيـان الأدوار التي مرت بـالادب فقط ، بل تحليلهـا وجلاء عللها ، وعواملها والظروف المحيطة بها ، والمؤثـرة فيها ، والكشف عن جميـع المنـافذ ، التي اطـل منها ، ذلـك الأدب على الأداب العـالمية الأخـرى ،على مرالعصـور ، وكيفيـة التفاعل ، الذي حصل بينه وبينها ، والعوامل المؤدية إلى هذا التفـاعل والمسـاعدة لـه ، وما أفادها واستفاده منها ، ولا يستطيع باحث مهما بلغ شأوه من التضلع في لغة ما ، أن يدرس أدبها درساً عميقاً شاملاً بهذا الشكل ، من غير أن يدرس الأدب أو الأداب ، التي تفاعلت معه في ادواره التاريخية المختلفة ، ومن غير ان يعرف التيارات الفكرية المتسربة من واحد الى الآخر ، وما سببته من التطور والتغيير في كل واحد منها »[135].

يستخلص محمد محمدي بأن :

1 ـ دراسات الاداب القديمة هي دراسات داخلية .

---

(135) محمد محمدي ، السابق ، ص 3 .

2 ـ غلبة العملية الوصفية على مؤرخ الأدب .

3 ـ الدعوة الى تحليل العلل والعوامل الأدبية ، وطنياً وعالمياً ،كمنطلق أساسي .

4 ـ استيعاب التيارات الفكرية ، كشرط لمعرفة التحولات الأدبية .

والظاهر ان محمد محمدي ، يندفع نحو اقتراح قراءة نهضوية للأدب ، وهي قراءة تتوخى إعتماد المفاهيم الثابتة ، كأساس لتطوير المتغيرات الممكنة ، على ضوء المستجدات العصرية ـ أي الغرب ـ وطابع الاصلاحية واضح في الدعوة ، كما ان طابع الخلل المنهجي واضح كذلك ، اذ تقرن المقارنة بمفهوم مسبق ، ألا وهو الموازنة ـ بين القديم والقديم / القديم والجديد ـ وتتبع العلاقات مهما كانت مستوياتها ـ متكافئة أم متفوقة ـ مع عدم التحوط في اطلاق الأحكام :

« صحيح ان الادبين العربي والفارسي ، إذ ينشدان الكمال والتجدد في نواحيهما الفنية والفكرية ، يتجهان اليوم نحو الأداب الغربية ، ويسعى الأدباء في كلا اللغتين ، سعياً مشكوراً ، لترجمة روائعها والتواغل في دقائقها الفنية والفلسفية ، إلا انهما لا يستغنيان في حال من الأحوال ، عن ركائزهما القديمة ، فالقديم مهما اختلف عن الجديد ، يبقى دائماً الأصل المعتمد عليه ، والأساس الذي لا يتضعضع . واذا رجعنا إلى القديم أو إلى الأدب الكلاسيكي ، في كل من هاتين اللغتين ، نرى انهما وصلا من حيث علاقاتهما الفكرية والتاريخية ، إلى درجة لم يتوصل إليها أدبان آخران قط ، فالادبان العربي والفارسي ، اللذان تجاوزا في عصور ازدهارهما ، حدودهما القومية ، وانتشرا في بقاع واسعة من الأرض ، خارج موطنيهما الرئيسيين ، خضعا لمؤثرات خارجية كبيرة ، وأثرا في آداب أمم كثيرة ، إلا إن التفاعل المجدي المثمر ، لم يحدث بين أي واحد الآن وأي أدب آخر ، مثلما حصل بينهما نفسيهما ، من حيث الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر والتيارات الفكرية المتبادلة . فنحن لا نجد في تاريخ الأدب العربي كله ، أدباً خارجياً ، أثر فيه مثل ما أثر الأدب الفارسي ، كما أن تاريخ الأدب الفارسي لا يعرف في جميع عصوره مؤثراً خارجياً ، أكثر شمولاً وأعظم تأثيراً ، من اللغة العربية والأدب العربي ، ولا يخفى ما كان لهذا التفاعل الوثيق ، المتشابك الفروع ، من اثر فعال في تطويرهما ، كليهما ، واخراجهما من نطاق ادب محلي قومي ، إلى ميدان أدب إنساني عالمي ، وجعلهما في مصاف الآداب العالمية الكبرى »[136] .

وهكذا ينتهي محمد محمدي ، في « الدراسات الأدبية » ، إلى التالي :

---

(136) محمد محمدي ، السابق ص 4 .

1 ـ نشـدان الكمال والتجدد في الأدبين العربي والفارسي ، يتم عبر ترجمة الآداب الغربية .

2 ـ تمثيل القديم للأصل والأساس ، الذي لا يتضعضع .

3 ـ تفاعل الأدبين العربي والفارسي أخذا وعطاء / تأثيراً وتأثراً / تبادلاً للتيارات .

4 ـ الأثر الفعال للتفاعل في الخروج من المحلية إلى الإنسانية العالمية .

فالدرس المقارن العربي ، من وجهة محمد محمدي ، ينحو نحـو إيجاد تقـاليد لـلاستمرار وللمواكبة ، متبيناً دون وعي منه مبـادىء المدرسـة الفرنسيـة ، التي تحرص عـلى اخضاع مبـدأ المقارنة ، لعلاقة الأسباب والمسببات ، وهو شيء لم يفطن إليـه محمد محمـدي ، ولكنه يخـوض فيه ويدعو إليه بحمية ، ولعل طبيعة هذا الباحث ، تصادف صداها إلى حـد ما في إثـارة ثغرة العـلاقات ، والحنـين إلى المـاضي ، والشـوق إلى الابحـار نحـو الغـرب ، لأن الـذوق العـام والنهضوي ، يتجاذبه الاتجاهان معاً كدعوة إلى الخلاص من حالة البين بين . . .

ومظاهر الترويجية تتمثل ـ من خلال « الدراسات الأدبيـة » ـ في التشديـد على الأدبـين ـ العربي والفارسي ـ كمحور لمقارنة جاهزة ، تمنح لصاحبها جميع المظاهر والظواهـر الصارخـة ، بالاثر الآخر . وكان في الأمكان الاشارة إلى العلاقات ـ التركية ـ العربية / العربية ـ العبـرية ـ الخارجة عن حقل الحضارة الواحدة . إلا ان اعطاء الامتياز لثنائية ما ، يعود بالضرورة إلى أن « الدراسات الأدبية » كانت لسان حال (قسم اللغة الفارسية وآدابها) للجامعة اللبنـانية . من هنا كانت المجلة تعبـر كذلـك عن القوميـة الشيعية ، في لبنـان ـ وهي التي تمثلها الآن الحـركة السياسية « أمل » ـ .

وهـذه الخلفيـة تمثـل العمق الايـديـولـوجي للمقـارنـة الادبيـة التـاريخيـة والمعـاصرة، في توسلات باحثي مجلة « الدراسات الأدبية » ، وبالنسبة للمجلة الجزائريـة ، التي اشرف عليهـا جمال الدين بن الشيخ ، فالقليل القليل من يعرف الكاتب المقارن ، ومدير المجلة المقارنة ، إذ القضيـة بالنسبـة لجمال الـدين ، هي في خلق مجال لممـارسة الأدب المقـارن ، فقـد أعلن عن ظهور أول مجلة في الآداب العربية المقارنة (بالفرنسية) بقوله :

« هكذا نمنح للقارىء اول عدد من الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن ، لقـد اتخذ قـرارها منذ عامين (أي 1964) ومنذ تلك الفترة خصص كرسي لـلأدب المقارن بكليـة الأداب الجزائرية وتكونت جمعية جزائرية لـلأدب المقارن ، وكـان من اللازم ان تـرى النور اول نشرة لتعطي الحجة على الابحاث القائمة » .

إلا ان المجلة اختفت بعـد أعداد قليلة ، غلب عليهـا طابـع التطبيقـات ، وكـانت أهم عروضها تدور حول :

أ ـ المصادر العربية لنص ج . ل . بورجس .

ب ـ عنتر وبيرس عشيقين خائبين .

ج ـ الجاحظ والأدب المقارن .

د ـ قضية المصادر الإسلامية في الكوميديا الالهية .

هـ ـ أصالة الخرافة الإيطالية حول صلاح الدين .

وان كانت العروض التي قامت بها محدودة ، فانها فتحت باب تساؤل عن التخيل الفني عند العرب ، وبصفة عامة يمكن القول بان اخفاق الجانب التنظيري للادب المقارن عند العرب ، كان لصالح ازدهار الجانب التطبيقي ، الذي يمكنه التفرد بتجميع خيوط نظرية عربية في الادب المقارن ، على ضوء الممارسات النقدية والرؤى السائدة .

لقد خولت تجربة جمال الدين بن الشيخ وعمله إلى جانب شارل بيلا ، من تكوين تصور تجاوز فيه تصور استاذه ـ سابقاً ـ ، والذي كان يرى قلة :

« إهتمام المقارنين بالنصوص العربية ، اذ يحتاطون من الترجمات القليلة والأعمال الأدبية المحضة ، وتتنازع العرب بدورهم ، إهتمامات كثيرة في ميدانهم ، مما لا يسمح لهم بدخول ميدان غير آمن (. . .) إن المرحلة التي تهم المقارنين بالدرجة الأولى ، لهي تلك التي تتعلق بازدهار الأداب الغربية الكبرى ، والتي تلحق بالعصر الذهبي للادب العربي ، واذا كان العرب قد اصبحوا مقتبسين ، منذ بداية القرن الاخير ، فإن المقارنات التي يمكن ان توحي بها أعمالهم لا تمثل بعد الخاصية العالمية ، التي تؤهلنا للحديث عنها »[138] .

ورغم ما يمكن أن نستشف في حديث شارل بيلا ، من استخفاف ، فهو يوقف أساساً إمكانيات المقارنة ، في الأدب القديم ، عند الجاحظ وابن المقفع . . .

وإذا كان تدخل شارل بيلا ، قد تم في المؤتمر الوطني للجمعية الفرنسية للأدب المقارن ، لسنة 1964 . فقد كان علينا ان ننتظر تدخل جمال الدين بن الشيخ ، في المؤتمر العالمي ، لجمعية الأدب المقارن ببوردو ، سنة 1970 ، والذي يرد فيه بطريقة ضمنية على تصور استاذه ، حيث يربط نشاط الادب المقارن العربي ـ بـ :

« دخول الغرب (إلى الشرق) ، تحت كل الأشكال التي تتسبب في القطيعة التاريخية

---

(137) J. E. Bencheikh , Avant propos , in (C.A.L.C) , 1966 .

(138) Ch . Pellat , la litterature arabe et le problème de littérature Comparée, Actes du congrès de la (S. F. L. C.) Poitier 1964 , P. 5

والـوعي ، (وهكذا) تتحـدد فترتـان تتميزان ، من تلقـاء نفسهـا . ولا يمكن فهم هـذا التغير ، بدون رجوع مستمر ، إلى التاريخ الأدبي الغربي ، وهنا لن يكون على المقارنة ، أن تحتل ميداناً ، بل تصبح أمراً منهجياً »(139) .

وبهذا يموضع تدخل جمال الدين بنشيخ ، الأشكالية داخل لحظة تاريخية ، مفنـداً بذلـك اسقـاطات شـارل بيلا ، وهـذا بالـذات ما حـداه إلى اقتراح مقـارنـة شـاعـريـة في مشـروعـه الـلاحق . . . اما وقـد اقحمنا جمـال الدين بنشيـخ ، في المجال الـترويجي ـ بـاعتبـار ادارتـه ـ (الـدفاتـر الجزائـرية لـلأدب المقارن) ـ فـإننا لا نعني أكـثر من المرحلة ، التي قـام فيها بهـاته المهمـة ، التي ركزت عـلى مجال ثنـائية الأدب العـربي والفـرنسي ، عـلى عكس « الـدراسـات الأدبية » في ترويجها للأدبين العربي والفارسي ، وإذا كانت هذه الأخيرة تصدر بلغتي الأدبين ، فإن الأولى اقتصرت على اللغة الفـرنسية ، كتعبـير عن الوضعيـة السوسيـو ـ ثقافيـة ، لمديـرها وكتابها ، وبالضبط عن وضعية الوطنية الثقافية ـ الجزائرية ـ ، التي تقترح نفسهـا ناطقـاً رسمياً لها ، ويظهر أنه منذ اختفاء المجلتين المختصتين ، في الأدب المقـارن ، لم تظهـر بدائـل عنهما ، بـاستثناء بعض الأعـداد الخاصـة عن (الأدب المقارن) في مجلتي (عـالم الفكـر) الكـويتيـة ، و (فصول) المصرية .

ب ـ محمد عبد المنعم خفاجة وحسن جاد حسن :

جـامعيان عمـلا بجامعـة الأزهر ، ونشـرا بمـطابـع جامعتها عمليهـما ، حـول (الأدب المقارن) ، وتعتبر ظاهرة تدريس الدرس بجامعة الأزهـر ، حدثـاً خاصـاً ، لما عـرف عنها من تحفظ شديد ، إلا أن هـذا لا يعني ان للكتابـين أهمية عمليـة في الطريقـة ، التي يروجـان بها للدرس المقارن بالأزهر .

ويُعتبر كتاب حسن جاد حسن ، اعترافاً غير مشروط ، بمنجزات محمـد غنيمي هلال ، فهو بالإضافة إلى فهرس محتوياته ، يكاد ينطبق تمام الإنطباق على نفس ما أثاره أستاذه سابقاً ، لأن مسـايرة نص حسن جـاد حسن ، لنص محمد غنيمي هـلال ، لا تجعل ظـاهرة التشـابه ، تقفز إلى السطح ، بل تطرح العديد من الاسئلة ، عن هاته المسايرة ، غـير المشروطـة ، وعن مدى الصدفة أو التأثر ، أو تواجد حبل تفكـير ، يربط الحقـل الثقافي المصـري ، خلال هـاته العقود . إلا أن هاته المسايرة ، لا تقف عند حدود الأفكار العامة ، بل تذهب إلى حد المحاكاة

---

(139) J. E. Benchcikh , de l'imitation à la création : des littératures de langue arabe et l'occident, in: Actes du VIC Congres (C. A. IL. C) 1975, p.118.

المعجمية ، مما يثير الاستفهام ، حول حدود السرقات الادبية ، لا مدى الاستيعاب. لقد بلغت الاقتباسات ، عن محمد غنيمي هلال ، في كتاب حسن جاد حسن (28) إحالة ، وهذا شيء طبيعي ، إلا أن ما لا يحيل فيه على محمد غنيمي هلال ، يفوق بكثير ما يحيل فيه عليه ، وهذا يدفع إلى طرح إحتمالين :

1 ـ اما ان تكون دوافع هاته الاقتباسات واعية ، ومقصودة وتعليمية بيداغوجية . . .

2 ـ واما ان هنالك هذا الخط الفكري العالق ، بمريدين يروجون لاساتذتهم ، عن لا وعي . . .

إلا أن الإحتمالين معا ، بعيدان ، مع العلم ان النقاط المشتركة والتفاصيل الدقيقة ، لا تقتصر على نص بعينه ، بل تسيطر على تفريعات فصول الكتابين .

ويظهر ان حسن جاد حسن ، كان مبالغاً في إخلاصه ، لأفكار أستاذه ، محمد غنيمي هلال ، لحد اعتقاده في مجرد توصيلها ، كأن جهل طلابه بالدرس يدفعه إلى ان يلعب دور الريادة بها ـ إلى جانب م . ع . خفاجة ـ .

من هنا فقد وقع اختيارنا ، على مقابلة نصية ، بين حسن جاد حسن ، (و) محمد غنيمي هلال ، لتبيان الطريقة ، التي تتحول بها الافكار والأساليب والنماذج ، من مؤسس للدرس المقارن ، إلى مروج له تعليمياً وبيداغوجيا واعتقادياً ، لِحد الاخلاص غير المشروط لبنية الخطاب المقتبس ، أو لخطاب النمط .

وتكشف هذه المقابلة ، عن تعديلات وتكييفات طفيفة ، إلا أن الاقتباس ، لا يحتاج إلى قراءة عميقة ، بل تكفي القراءة الأفقية ، لتكوين فكرة كاملة ، عن النزعة المحافظة في تلقين الدرس من خلال التالي :

1 ـ الادب المقارن

2 ـ نشأة الأدب المقارن

3 ـ النهضة العلمية

4 ـ الرومانسية

5 ـ عالمية الأدب

6 ـ المترجمون

7 ـ الشخصيات (النموذج)

8 ـ الاجناس الأدبية

9 ـ الأجناس الشعرية

10 ـ الأجناس النثرية

11 ـ العروض والقوافي

12 ـ صور الأسلوب

13 ـ المواقف الأدبية

14 ـ النماذج البشرية .

وقد اقتصرنا على إعطاء أمثلة دون محاولة منا للقيام بجرد تام لمخاطر هذا النوع من الترويجية الساذجة والتعليمية التحفيظية ، ونفس الشيء يكاد يجري على كتاب م . ع . خفاجة ، إلا أننا نكتفي بنموذج حسن جاد حسن ، حتى لا نسقط في تكرار لا يقدمنا في شيء بمقدار ما يمنحنا فكرة عن مكونات وتطور الدرس الأدبي ، داخل بيئة منغلقة على نفسها ، وربما ما كانت لتقبل بأكثر من هذا ، وربما كان هذا الإسهام المتواضع والفقير ، هو ما هي في حاجة إليه ، ولكننا لا نتعامل مع ظروف تدريس الدرس ، بل مع ما على الدرس أن يكونه في الشرق ، كما في الغرب ، أي أن يستوفي شروط علميته وأدبيته ، لأن النماذج ، التي نقدمها تؤكد على الطابع الترويجي بجدارة كالتالي : أنظر جدول مقابلة الاقتباسات دون إحالة) .

جدول مقابلة الاقتباسات دون إحالة

الادب المقارن : « غنيمي هلال » دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973	الأدب المقارن : حسن جاد حسن دار الطباعة المحمدية . القاهرة ـ 1967
الادب المقارن ص 9 — 18	**الادب المقارن** وأهميته بين الدراسات اللغوية
ص . 10 ، والادب المقارن جوهري لتاريخ الادب والنقد في معناهما الحديث ، لانه يكشف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للادب القومي »	ص 8 ، وهو ضروري لتاريخ الادب والنقد في معناهما الحديث بما يكشفه عن مصادر التيارات الفنية والفكرية في تعمق دراسة الصلات الادبية العالمية »

ص . 11 « ويترتب على ما سبق ان ذكرنا من تعريف انه لا يعد من الادب المقارن من شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعا من التأثير أو يتأثر به »

ص . 12 « ولا يصح ان ندخل في حسابنا مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالادب ونقده لمجرد تشابهها أو تقاربها دون ان يكون بينها صلة ما نتج عنها توالد أو تفاعل من أي نوع كان . قد يكون الجري وراء مقارنات من هذا النوع مفيدا لتقوية الملاحظة . . . » .

ص 17 « والادب المقارن يتناول الصلات العامة بين الأداب ولكن لا غنى له من النفوذ إلى جوانب كل ادب ليتبين فيها ما هو قومي وما هو دخيل ، وليتبين أهمية اللقاح الأجنبي في اخصاب الأدب القومي وتكثير ثمراته » .

الباب الأول :

الفصل الأول : تاريخ نشأة الأدب المقارن

ص 19 - 71

ص 22 « وكان للعرب فضل توجيه الانظار إلى قيمة النصوص اليونانية بما قاموا به من ترجمات الفلاسفة اليونان وبخاصة « أرسطو » .

ص 27 « وحين تأثر الادب الفرنسي بآداب أخرى غير الآداب القديمة ،

ص 11« واذا كانت دراساته تعتمد على الواقع التاريخي من ثبوت الاتصال بين الاداب ، فإنه لا يدخل فيه ايضاً تلك الموازنات بين ادباء من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية ، حتى يؤثر أحدهما في الآخر أو يتأثربه » .

ص 11 « ان مجرد عرض نصوص أو حقائق أدبية ودراستها بمجرد تشابهها أو تقاربها دون ان يكون بينها صلة تفاعل وتأثر وتأثير ، لا قيمة له في مجال الادب المقارن وقد يفيد ذلك النوع تقوية الملاحظة . . . »

ص 8 « ومع أنه يتناول الصلات العامة بين الاداب الا أنه قد ينفذ الى جوانب كل ادب ليستظهر أصيله من دخيله ، وليوضح أهمية التأثر والتأثير في انماء الادب القومي واثرائه » .

نشأة الادب المقارن :

ص 14 « وكان للعرب الفضل في توجيه الانظار الى الادب اليوناني ، بما ترجموه عن « أرسطو » وغيره .

ص 16 « ولما تأثر الادب الفرنسي بالأداب الاخرى غير القديمة كالايطالية والاسبانية ،

كالأدب الإيطالي وكالأدب الإسباني مثلاً ، تعرض بعض النقاد لدراسة تلك الصلاة الأدبية الدولية . . . » .

II النهضة العلمية

ص49 « وقد درس (بوسنت) فيه ظاهرة الأدب في تأثرها في جميع الدول بالعوامل الإجتماعية وفي تطورها (. . .) ولكنه كان خطوة في تفسير الأدب بوضعه ظاهرة عامة مشتركة بين الاداب فكان بمثابة دعوة الى الخروج من نطاق الأدب الواحد » .

1 الرومانتيكية

2 ـ نشدان الحقيقة العامة والجمال عند

الرومانتيكيين :

ص 8 ـ « وقد رأى فيها الكتاب (البورجوازية) جمهوراً جديداً يمكنهم ان يعتمدوا عليه بديلاً من الطبقات الارستقراطية » .

الباب الثاني :

الفصل الأول : عالمية الادب وعواملها :

ص 100 « ولكن الاصالة الحق هي القدرة على الافادة من مظان الافادة الخارجية عن نطاق الذات » .

(1) ـ العوامل العامة لعالمية الأدب

ص 401 « أول هذه العوامل هو شعور ذوي المواهب الرشيدة بعدم كفاية أدبهم القومي للاستجابة لحاجة عصرهم (. . .) وهذا الملل هو سبب خروج هؤلاء

درس بعض النقاد هذه الصلات الادبية . . . »

ثانياً : النهضة العلمية :

ص 19 « وعلى هذا درس الكاتب الانجليزي (بوسنت) ظاهرة الادب في جميع الدول بالعوامل الإجتماعية وتطورها . وتلك خطوة في تفسير الادب كظاهرة عامة مشتركة بين الآداب ، ودعوة للخروج من نطاق الأدب الواحد » .

أولاً : الرومانتيكية :

ص 17 « ووجد الكتاب فيها (يعني البورجوازية) جمهوراً جديداً يعتمدون عليها بدلاً من الطبقات الارستقراطية » .

عالمية الأدب

ص 32 « فالاصالة هي الكبرى على الافادة من مظانها الخارجية » .

بواعث العالمية :

ص 33 « أولاً : احساس اصحاب المواهب بنقص أدبهم القومي وعدم كفايته في الاستجابة لحاجة عصره (. . .) فهذا الشعور يدفعهم الى العالمية بالخروج من

الكتاب والشعراء من نطاق ادبهم القومي طلباً للجديد من الاداب الاخرى » .

(2) ـ العوامل الخاصة لعالمية الادب

أولاً : الكتب

(ب) ـ دراسة الترجمة بين الادبين :

ص 116 « اذ هي اساس معرفة ما لا في الكتاب والشعراء من حظوة لدى الشعوب التي ترجمت لها كتبهم ، وبها يعرف مدى تأثر الكتاب الاخرين بهم في تلك الشعوب »

ص 117 « وقد تكون الترجمة سبباً في نشر اذواق ادبية خاصة من لغة الى أخرى، فقد لعبت الترجمة من العربية للفارسية الحديثة دوراً كبيراً في تطور النثر الفارسي » .

1 ـ المترجمون

ص 120 - 121 ـ « فيجب مثلاً ان ندرس أبا المعالي نصر الله وعصره ، لان ترجمته للفارسية لكليلة ودمنة تختلف كثيراً على الأصل العربي لابن المقفع وكان لهذا الاختلاف تأثير .كبير في الادب الفارسي الحديث ولم يأت هذا التأثير من الاصل العربي مباشرة لكنه صدر عن ثقافة واسعة للمترجم استطاع بها ان يستهوي قومه بأسلوبه في الترجمة ، وان يحملهم على محاكاته » .

2 ـ الوسطاء في الأدب .

ص 122 « أن يكون ذلك الوسيط ذا ثقافة

نطاق أدبهم الى آفاق الاداب الاخرى ينشدون فيها الجديد . . . » .

رابعاً : الكتب

ص 34 « (ب) واما ان تكون كتب ترجمة و بدراسة الترجمة نعرف مدى ما لاقى المؤلف من حظوة لدى الشعوب التي ترجمت لها كتبه ومدى تأثر الآخرين به » .

ص 34 « وقد تنشر الترجمة اذواقاً أدبية خاصة من لغة الى لغة ، فقد اثرت الترجمة من العربية للفارسية في تطور النثر الفارسي » .

خامساً : دراسة المترجمين

ص 35 « وكذلك تجد ترجمة ابي المعالي نصر الله لكتاب كليلة ودمنة ، تختلف عن أصلها العربي لابن المقفع : وكان لهذا الاختلاف تأثير كبير في الادب الفارسي الحديث ، وهذا التأثير نتيجة لثقافة ابي المعالي وسعة اطلاعه ولاسلوبه الخاص الذي استطاع به ان يستهوي قومه الفارسيين ، فيتأثرون به ويحاكونه » .

سادساً : الوسطاء

ص 35 « ولا بد ان تتوفر في الوسيط الثقافة

واسعـة وأسلوب قـوي لـيتـرك أثـراً في قومه » .

3 ـ **سانت بوف**

ص 46 « فيري ان كـل كـاتب ينتمي الى نـوع خـاص من التفكـير ، يكشف عنه استقصـاء طبائـع العقـول في الادب الـذي ينتمي إليه »
ص 47 « اذ قـد ينتمي الكـاتب الى اسرة فكرية عالمية في الاداب الاخرى . وهذا هو جوهر الادب المقارن » .

1 ـ **هيبوليت تين** :

ص 52 « نصح للمؤرخين بضـرورة دراسة هذه العوامـل النفسية والـطبيعية التي إليهـا ترجع الخصائص الثقافية والإجتماعية لكل أمـة ، وهي نفس الخصـائص التي يـرجـع إليها شعب في أدبه وفنه » .

2 ـ **جاستون باري** :

ص 63 « . . . ابان التقاء الغرب بالشـرق في الحـروب الصليبية نقـل كثيـراً من هـذه القصص التي كـانت منتشرة بـين الشعـوب العربية والشرقية حينذاك » .

3 ـ **برونتيير** :

ص 66 « وبعد تتبعه لمختلف هذه الاجناس الأدبـيـة يـصـل الى (. . .) ان هـذه الاجناس لها وجـود خارجي ثـابت متميز ، يختص فيه كل جنس ادبي بمميزات تفرق ما بينـه وبين مـا عداه عـلى الـرغم من وجـود

الواسعة والاسلوب القوي المؤثر » .

ص 18 « ويـرى ان كـل كـاتب ينتمي الى نوع خاص من التفكير ، يعرف بـاستقصاء طبائع العقول المختلفة وقد ينتمي الى اسرة فكرية عالمية في الاداب الاخرى وذلك هـو جوهر الادب المقارن » .

ص 19 « فهـذا (تين) النـاقد الفـرنسي ، يرى ان التأثير متبادل بين العوامـل النفسية ويدعو الى دراسة هذه العـوامل التي تـرجع اليها الخصائص الثقافية والاجتمـاعية لكـل أمة وخصائص كل شعب في فنه وادبه » .

ص 20 « وأن التقـاء الشـرق بـالغـرب في الحـروب الصليبية نقـل كثيراً من القصص الشرقية والعربية . . . » .

ص 20 « ومن تتبعه لمختلف هذه الاجناس الادبية يرى ان هـذه الاجناس ذات وجـود خـارجي ، يتميز فيـه كـل جنس أدبي عـما عـداه ، مـع وجـود المشـابهـات في بعض الاحيان بين الاجناس الادبية ، كـالشأن في الاجناس الحيوانية » .

مشـابهات بـين بعض الاجناس الفنيـة أحيـانـاً ، إنها في ذلـك شأن الاجنـاس الحيوانية » .

ص 68 « فمنهـا انه ليس لـلانـواع الادبيـة وجـود مستقـل حتى تخضـع لتـطور حتمي كالفصائل الحيوانية .

ومنها ان (برونتيير) اعار دراسة الانواع في ذاتها كل اهتمامه ، مـع أنه يجب أن نهتم بـدراسة الشعـوب وتطورهـا ، وما تفـرضه مجتمعاتها على الادب من تقاليد وما تـتطلبه من أغراض .

هذا الى أخطائـه الكبيرة في التـطبيق ، مثل اعتقاده بان الشعر الغنائي تولد عن الخطابة الدينية الكلاسيكية » .

ص21 « 1 ـ فليس لـلانواع الادبيـة وجود مستـقـل حتى تخضـع لتـطور حـتـمـي كالحيوانات .

« 4 ـ ووجـه كل اهتمـامـه لـدراسـة الانـواع في ذاتهـا دون ان يهتم بـدراسـة الشعوب وتطورها ، وما تفـرضه مجتمعـاتها من تقاليد ، وما تتطلبه من أغراض .

« 3 ـ وقـد أخطأ برونتيير في التطبيق عندمـا جعل الشعر الغنائي وليداً للخطابة الـدينية الكلاسيكية » .

ص 68 « (. . .) وتـطبيقاً لهـذه النـظريـة يجب ان يتجـاوز البـاحث حـدود لغتـه الى لغات أخرى ، يبحث في آدابها عن أصول الجنس الادبي الذي يعالجه . . . » .

ص 22 « (. . .) هـذا الى ان نـظريتـه تـوجب تجـاوز اللغـة القـوميـة الى اللغـات الاخـرى للبحـث في آدابهـا عن أصــول الجنس الادبي الـذي يعـالجـه » .

الفصل الثاني : الاجناس الأدبية 126

ص 127 « وقد شذ من نقد العصر الحديث « بندتو كروتشه » الناقد الفيلسوف الايطالي المتـوفى 1952 ، فعنده ان النـاقـد ينبغي الا يحفـل بسوى عـاطفة الشـاعـر في صـورتهـا الغنائية فالمسرحيات والقصص يجب ان تقـرأ على انها مجموعـة من نصوص غنـائية تشف عن مشـاعر فـردية وقيمتهـا في توصيل هذه المشاعر .

الانواع الادبية :

ص 37« واما الناقد الإيطالي كروتشه المتوفى عام 1952فإنـه لم يعتد بهـذه الاجناس ، ولم يعترف بخصائصها وفروقهـا انه يعتـد فقط بعاطفة الشاعر في صورتها الغنائية ، ويـرى ان القصص المسرحيات عبارة عن نصوص غنـائية تنم عن المشـاعر الفردية وقيمتهـا في تصوير هذه المشاعر ولا قيمة عنده للحدث الـدرامي أو تصويـر الشخصيـات أو نحـو

اما الحدث الدرامي ، وتصوير الشخصيات والخلق ، والوحدة ، الفنية فلا قيمة له عنده . وهو في نظرته هذه يمحو الفروق بين الاجناس الادبية » .

ص 132 « وقد ينشأ الجنس الادبي في الادب القومي بفضل تأثره بالاداب الاخرى مثل المسرحية ومثل القصة في معناها الفني في ادبنا العربي .

(. . .) تقفنا على المصادر الفنية لاجناس ادبنا القومي ، وتفتح آفاق فسيحة للنقد ، ثم للاقتداء والخلق ، ولتوجيه الادب القومي وجهة رشيدة » .

الأجناس الشعرية 127 - 133

١ ـ الملحمة :

ص 134 « الملحمة هي قمة بطولة تحكى شعراً تحتوي على أفعال عجيبة ، أي على حوادث خارقة للعادة . وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب ، ولكن الحكاية هي العنصر الذي سيطر على ما عداه . على أن هذه الحكاية لا تخلو من الاستطرادات وعوارض الاحداث وفي هذه تفترق الملحمة عن المسرحية والقصة افتراقاً جوهرياً » .

ص 138 « (الانيادة) : وهي ملحمة وطنية ، غايتها الاشادة باصل الامبراطورية الرومانية على حسب الاسطورة القائلة بان اينياس بعد سقوط طروادة ـ وهو طروادي ـ

ذلك . وهو في نظرته هذه يتجاهل الحقائق الفنية » .

ص 38 « وقد تنشأ هذه الاجناس في أدب نتيجة احتكاكه بادب آخر ، كنشأة المسرحية والقصة الفنية في أدبنا العربي الحديث .

وهكذا تجدي دراسة الاجناس الادبية ، في الوقوف على مصادر الجنس الادبي القومي وتتيح مجالاً واسعاً للنقد والاقتباس والتوجيه » .

الأنواع الشعرية

1 ـ الملحمة :

ص 39 « هي قمة شعرية بطولية ، تحكي أفعلاً عجيبة وتصور حوادث خارقة للعادة ، وعناصرها : الوصف والحوار ، وصور الشخصيات ، والخطب ،

« وعنصر الحكاية هو العنصر السائد فيها . وهو بما يحويه من استطرادات لعوارض لاحداث يميز الملحمة عن المسرحية والقصة

ص 41 « (الإنيادة) : وهي ملحمة وطنية ، تشيد بأصل الامبراطورية الرومانية ، وخروج (اينياس) الطروادي بعد سقوط طروادة مع بعض أتباعه

يخـرج منهـا بعض اتبـاعـه لـيؤسس الامبراطورية الرومانية في رومـا في القرن 8 ق . م . ومـوضـوع ملحمـة الإنيادة هـو وصـول الـبـطل الى ايطاليا لـتـأسيس الامبراطورية » .

ليؤسس الامبراطورية الرومانية في (روما) ق 8 ق م . ووصوله الى ايـطاليـا لتأسيس الامبراطورية » .

ص 148 « ولم يعد من الممكن بعث الملاحم الآن ، لأن عهود الفطرة الإنسانية للشعوب لم تعد لها وجود . فالمدينة الحـاضرة وتقـدم العقل البشري والنـظم الديمقـراطية ، لن تسمـح بقيام المـلاحم في عصرنـا (. . .) عـلى ان تـأثـير المـلاحم مـا زال في العصـر الحـديث . فمن المسرحيـات والقصص مـا تستعير موضوعاتها من أساطـير هو ميـروس وغيره . . . »

ص 42 « وقـد انتهى عهد المـلاحم بانتهـاء عهود الفطرة الإنسانية لـلامم ، فقد ارتقى العقـل البشري ، وسـادت المدينـة والنـظم الديمقراطية ، وان بقي تأثيرها فيـها تستعيره المسرحيات والقصص من اساطيرها .

2 ـ المسرحية

ص 149 « ولذلك تنبني المسرحية عـلى جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً حيويـاً أو عضوياً بحيث تسير في حلقات متتابعة ، حتى تؤدي الى نتيجة يتطلب الكمـال الفني ان تؤخذ من نفس الاحداث السابقة » .

2 المسرحية

ص 43 « المسرحية تتـألف من جملة أحداث يـرتبط بعضهـا ببعض ، بحيث تسـير في حلقات متتابعة تؤدي الى نتيجة تؤخـذ من هذه الاحداث » .

ص 155 « وقـد حـاكى الكـلاسيكيـون الاروبيون جميعاً مسـرحيات الأدب اليـوناني والـروماني ولكن من خـلال هذا أرسـطو ، مـع تـأويله بمـا يتفق وقواعد « العقليـة » الكـلاسيكيـة ، ومـع اضفـاء الـطابـع الارستقـراطي المحافظ عـلى المسرحيـات بما يتفق وروح عصرهـم » .

ص 44 « وجـاء عصر النهضـة الكلاسيكيـة فحـاكى الكـلاسيكيـون الاروبيـون جميعـاً مسـرحيات الادب اليـوناني والـروماني مـع اضفاء الطابع الارستوقـراطي المحافظ عـلى المسرحيات بما يتفق وروح العصر » .

3 ـ الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان

ص 172 « ومن نسجوا على منوال (كليلة ودمنة) (اخوان الصفا) في رسائلهم وقد نقلوا هذا الجنس الادبي من المغزى الاجتماعي الى الميدان الفلسفي (. . .) ليبثوا في تلك المرافق أفكارهم الفلسفية » .

ص 176 « عن فن لافونتين » فيختار الكاتب صفات أشخاصه الأولى بحيث تثير في ذهن القارىء الشخصيات التالية . فلا ينبغي ان يسترسل في وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات وغيرها ، حتى ينسى القارىء صفات الشخصيات المرموز اليهم من الناس ، ولا ان ينسى الرموز فيتحدث عن الشخصيات المرموز اليهم حتى يغفل القارىء عن هذه الرموز التي هي وسائل الإثارة الفنية . بل يجب ان يختار خصائص الشخصيات الرمزية بحيث تكون كالقناع الشفاف ، تتراءى من ورائه الشخصيات المقصودة » .

ص 177 « فيرى لا فونتين ان الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين يمكن تسمية احدهما جسماً والاخر روحاً . فالجسم هو الحكاية ، والروح هو المعنى الخلقي ولكي يكشف الجسم عن الروح لا بد من إجادة تصويره تصويراً يثير كل ما للروح من خصائص » .

3 ـ الحكاية على لسان الحيوان :

ص 49 «وتأثر به (اخوان الصفا) في رسائلهم (اي بكتاب كليلة ودمنة) . وان نقلوا مغزى الحكمة الاجتماعي الى المضمون الفلسفي ، ليبثوا آراءهم الفلسفية في هذه الحكمة الخرافية » .

ص 124 « لافونتين والقصة الخرافية : الملائمة بين الرمز والرموز إليه ، والتشابه بين الشخصية الخيالية والشخصية الحقيقية . فهو يختار صفات الشخصية الخيالية حتى ينسى القارىء الشخصية المرموز إليها من الناس أو يسترسل في الشخصية المرموز اليها حتى تنسى الشخصية الرمزية التي ينبغي ان تكون قناعاً شفافاً ينم دائماً عن الشخصية المقصودة » .

ص 124 « الحكاية الخلقية جسم ، والمعنى الخلقي هو الروح ، ولا بد من تصوير الجسم تصويراً جيداً يكشف عن الروح ، وتتوفر فيه المتعة الفنية بحيث تبرز الافكار واضحة من وراء التصوير الفني الجيد الموحى بها » .

الوقوف على الاطلال

ص 182 « معلوم ان الوقوف على الاطلال لم تستقل فيه القصائد لأن الأدب العربي كان جنساً تابعاً لغيره .

ص 183 « وعندنا ان الوقوف على الاثار قد تطور عن الوقوف على الاطلال (. .) فالوقوف على الاثار يعبر فيه الشاعر عن نواح أكثر صلة بالجموع منها بالفرد . . . »

الاجناس النثرية

1 ـ القصة

ص 205 « الف ليلة وليلة » والعناصر الهندية في الكتاب تتمثل في تداخل القصص وطريق التفاؤل وهما خاصيتان هنديتان كما رأينا من قبل في كليلة ودمنة وتتمثل العناصر الهندية كذلك في الاطار العام الذي تبدأ به ألف ليلة وليلة من خيانة زوجة الملك شاه زمان وزوجة اخيه شهريار (. . .) وحيلة شهرزاد حين الهت الملك حتى لا يقتلها . . . » .

2 ـ المقامات :

ص 208 : « والمقامة في الاصل معناها المجلس . ثم اطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية . وموجز هذه الاصول انها حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامي ، وتحتوي على مغامرات يرويها راو (. . .)

الوقوف على الاطلال

ص 52 « والوقوف على الطلل لم تستقل به قصيدة من قصائد الشعراء الأول ، ولكنه ياتي في استهلال القصيدة تابعاً لغيره من الاغراض وفي عصر الحضارة العربية تطور الوقوف بالاطلال الى الوقوف بالاثار (. . .) وفي هذا الوقوف كذلك ما يعبر عن نواح أكثر صلة بالجموع بعد ان كانت فردية في الوقوف بالاطلال . . . » .

الانواع النثرية

1 ـ القصة

ص 64 : ألف ليلة وليلة : « وفيه من الملامح الهندية تداخل القصص ، وطريقة التساؤل التي نلاحظها في كليلة ودمنة ، والاطار العام الذي تبدأ به الحكايات من خيانة زوجة الملك ، وحيلة شهر زاد في شغل الملك عن قتلها ، ونحو ذلك مما له نظير في قصص الهند .

2 - قصص المقامات

ص 65 « والمقامة معناها الاصلي . المجلس ثم اطلقت على ما يحكى في المجلس ، وهي حكاية قصيرة تحتوي على مغامرات تروى في شبه حوار درامي يحكيها راو عن (بطل) يكون شجاعاً يقتحم الاخطار ، أو ناقداً إجتماعياً او سياسياً ، فقيهاً في

عن بطل يقوم بها (. . .) البطل شجاعاً يقتحم أخطاراً وينتصر فيها وقد يكون ناقداً اجتماعياً أو سياسياً وقد يكون فقيهاً متضلعاً في مسائل الدين أو مسائل اللغة » .

3 ـ رسالة الغفران

ص 213 : « وأما رسالة الغفران فهي رحلة تخيلها أبو العلاء في الجنة وفي الموقف وفي النار ، كي يحل في عالم خياله ـ مسائل ومشاكل ضاق بها في عالم واقعي ، من العقاب والثواب وتناسخ الارواح ، والغفران مع كثير من المسائل الادبية واللغوية يوردها مورد المتبحر تارة اخرى وفي الرسالة كثير من الحكايات العارضة . . . »

5 ـ حي بن يقظان

ص 224 « وحين عرفت قصة حي بن يقظن في أروبا لقيت حظاً رائعاً لدى فلاسفتها وخصوصاً في ق 18 ، ثم ق 19 . ذلك ان القرن 18 الأروبي كان يعتقد في مقدرة الإنسان الفطري على الاهتداء الى الفضائل (. . .) وقد راجت الدعوة نفسها لدى الرومانتيكيين في ق 19 ورأى هؤلاء واولئك في قصة حي بن يقظان ما يشد أزر دعوتهم اذ اهتدى « حي » فيها الى ما يتجاوز الشريعة ومن الواضح ان رأي هؤلاء في تأويلهم لقصة ابن طفيل لا سند

الدين او اللغة » .

3 ـ رسالة الغفران

ص 67 : « هي الرحلة التي كتبها أبو العلاء المتوفى عام 449 هجرية والتي اتخذها وسيلة كي يحل في عالم الخيال كثيراً من المشاكل الدينية والفلسفية ، كالعقاب والثواب ، وتناسخ الأرواح : والمسائل الادبية واللغوية ، يديرها في نفس عميق وسخرية مرة وبجانب هذا نجد كثيراً من الاستطرادات والحكايات العارضة » .

5 ـ قصة حي بن يقظان

ص 69 « ولقد صادفت قصة « حي بن يقظان » هوى في نفوس الفلاسفة الأروبيين الذين كانوا في القرن الثامن عشر يعتقدون في قدرة الإنسان على الاهتداء الى الفضائل التي تفضل الشرائع كما راجت لدى الرومانتيكيين في القرن التاسع عشر لما رأوا فيها من تأييد لدعوتهم في اهتداء الانسان الى ما يتجاوز الشريعة وان كان هذا تأويلاً لا يتفق مع جوهر القصة ، ولكنه تأويل على كل حال » .

له من حقيقة القصة نفسها » .

ص 226 : حديث عيسى بن هشام : « وحينما نجد البطل والراوي عنه وسرد المخاطرات المتلاحقة التي لا يربط بينها سوى شخصية البطل مع العناية البالغة بالاسلوب وتلك وجوه متأثرة بالمقامة ولكن التأثير الغربي واضح في تنويع المناظر ، وفي التحليل النفسي للشخصيات في صراعها مع الاحداث ثم دلالة ذلك كله على جوانب النقد الاجتماعي (. . .) ثم اقتباس المفيد من نظم الغرب » .

ص 228 والذي ننبه إليه هنا اننا تأثرنا اولاً بالرومانتيكية في منهج قصصها التاريخي وفي وصف النواحي العاطفية الذاتية ، ثم في الاشادة بالماضي القومي أو الوطني هرباً من الحاضر ، ورغبة في تغييره الى مستقبل أفضل . . . » .

العروض والقوافي

ص 247 « وتنشأ أوزان الشعر محلية خاصة باللغة ومتأثرة بأذواق أهلها وبيئتهم . ولكنها قد تتأثر بأوزان الشعر في آداب أخر . . . » .

صور الاسلوب الفنية :

ص263 « وقد يبدو ولأول وهلة ـ ان تبادل التأثير في الاسلوب لا موضع له في دراسات

ص 70 « فقد ظهرت قصة « حديث عيسى ابن هشام « للمويلحي المتوفى عام 1930 م ، وقد تأثر فيها بالمقامات العربية من حيث : البطل ، الراوي ، والعناية بالاسلوب وعدم الربط بين الاحداث المتلاحقة كما تأثر بالادب العربي في النقد الاجتماعي ، والدعوة الى اقتباس المفيد من الغرب وتنويع المناظر ، والتحليل النفسي للشخصيات في صراعها مع الاحداث . . . » .

ص 72 : « وقد تأثرت القصة الحديثة أول الامر بالرومانتيكية في منهجها التاريخي ، وفي اتجاهها العاطفي الذاتي ، وفي الاشادة بالماضي حرباً من الحاضر ، رغبة في تغييره الى مستقبل افضل » .

التأثيرات النظمية

ص 76 « وأوزان الشعر تنشأ في بيئة محلية لغوية متأثرة بأذواق أهلها وحياتهم ، ولكنها مع ذلك قد تتأثر بأوزان الاداب الاخرى . . . » .

التأثيرات الاسلوبية

ص 82 « ومن هنا كان الاسلوب أبعد العناصر عن التأثيرات الخارجية ، لأنه من

الادب المقارن ، لأن الاسلوب من خصائص اللغة ومقوماتها . ثم ان الاسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب ، وفيه يتجلى طابعه الخاص . . . » .

الفصل الثالث : المواقف الادبية والنماذج البشرية :

1 ـ المواقف الأدبية :

ص 270 « وقد أصبح الموقف من الاصطلاحات الفلسفية في العصر الحديث . ومعناه علاقة الكائن الحي ببيئته وبالاخرين في وقت ومكان محددين ، وهو كشف الانسان مما يحيط به من أشياء ومخلوقات بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته » .

ص 276 « ومسرحية الاستاذ توفيق الحكيم تتناول نفس الموضوع . ولكن مؤلفها لم يسند الامر الى الالهة في تدبير الشر لأوديب البريء بل جعل هذه المكائد من تدبير الكاهن (. . .) وذلك كي تتمشى الأسطورة في رأي المؤلف مع تعاليم الاسلام التي تقضى بأن الشر لا يسند للالهة وانما الشر من تدبير الناس انفسهم . . . »

النماذج البشرية

ص 283 « قد يقوم الكاتب بتصوير نموذج الانسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل او الرذائل او من العواطف المختلفة التي كانت

خصائص اللغة القومية ومقوماتها ، وبه تظهر شخصية الكاتب ، ويتجلى طابعه الخاص . واذن فليس له موضع في الدراسات المقارنة » .

المواقف الادبية :

ص 99 « معنى الموقف الانساني في الاصطلاحات الفلسفية ، علاقة الكائن الحي ببيئته ،وبالآخرين في وقت ومكان محددين ، وهو كشف الانسان مما يحيط به من أشياء ومخلوقات بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته » .

ص 103 « ومسرحية (أوديب) لتوفيق الحكيم تتناول نفس الموضوع والموقف ، غير انه لا يسند تدبير الشر لاوديب البرىء الى القدر والالهة ، متأثراً بآداب الإسلام التي تقضي بعدم اسناد الشر الى الله بل الى الناس أنفسهم . ان الحكيم يرد هذه المكائد الى الكهان الذين يريدون القضاء على الاسرة التي تحكم مدينتهم » .

النماذج البشرية :

ص 144 « يقصد بالنموذج البشري ما يجمعه الكاتب من الفضائل او الرذائل او العواطف المختلفة ، مجردة أو متفرقة في

من قبـل في عالم التجـريد ، أو متفـرقـة في مختلف الاشـخــاص وينـفث الـكــاتب في نموذجه من فتنة ما يخلق منه في الادب مثالاً ينبض بـالحياة اغـلى في نـواحيـه النفسيـة ، وأجمل في التصوير وأوضح في معالمه مما نرى في الطبيعة » .

ص 287 : بيجمــاليــون : « ولكن هــذا التغيير كان شؤماً عليهـا اذ ولد في نفسهـا صراعاً بين إحساسها بالفرق بين الطبقة التي نمت منها والطبقة التي تحيا فيها . وأشد مـا يؤلمها انها لم تكن بـالنسبة لاستـاذها سـوى موضوع للدراسة (. . .) وينتهي الصراع النفسي أن تــرفض الفتـاة البقــاء في تلك الطبقة . . .) .

مختلف الاشخاص ، ويبـرزها بتصـويره في انسان ينفث فيه من فنه ما يجعله (نموذجاً) لهذه المجموعة ومثالاً لهـا ، ينبض بالحيـاة ، ويكون في وضوح المعالم ، وبروز الملامح ، وروعـة التصويـر ، اقوى وأظهـر وأكثر مـا نراه في الطبيعة . . . » .

ص : 150 : بيجمـاليـون : « . . . ولكن هـذا التغيير يـولـد في نفسهـا صـراعـاً بـين احسـاسها بـالطبقـة التي نمت منها والـطبقة التي تحيا فيها ، كما يورثها الما واسفاً لأنها لم تكن أكـثر من موضـوع للدراسة . وينتهي ذلـك بـرفضهـا البقـاء في هــذه الـطبقــة الارستقراطية . . . » .

ويعيد الجدول السابق ، نموذجاً لترويجيـة حسن جاد حسن ، وهي تجري على م . ع . خفاجة ، لأننا لا نريد الدخول معه في نفس المقابلة ، مع أهميتـه بالنسبـة لحسن جاد حسن ، وتعدد كتاباته في تاريخ الأدب العربي ، إلا أن اغراء الدرس له ، جعله يخوض مع الخـائضين بكتاب حول (الأدب المقارن) ـ وطبعته جامعة الأزهر ـ وآخر حول (مذاهب الأدب) ، وهو من هنـا يضرب في إتجـاهين ، الأول تعليمي ، والثـاني تنظيـري ، إلا أن م . ع . خفاجـة ، يظل واقفاً عند عتبة الدعوة ، إلى التجديد والتـذكير بقـدم علاقتـه ، بهذه الـدعوة ، أي قبـل التفكـير في تأليف (الأدب المقـارن) تحت تأثـير ترجمـة كتاب فـان تييجم ، (و) محمد غنيمي هلال ، من جهة والواجب التعليمي ، في جامعة الأزهر من جهة أخرى .

ويـظهر ان م . ع . خفـاجة ، أخـذ على نفسـه وساطـة ، نقل الأفكـار المتداولـة حول الدرس ، في عصره ، ليجعل منها حصان طروادة ، قاطعاً بـه المسافـات الفاصلة ، بـين وعي المادة وما يتوجب عليها تجاه الأدب الوطني ـ المصري خاصة ـ وفي هذا الإطار يتموضع تصديـر كتابه حول (الأدب المقارن) كالتالي :

« ومنـذ أكـثر من عشـر سنـوات ، دعـوت في كتـابي ، مـذاهب الأدب ، إلى الاهتمـام

بدراسة الأدب المقارن ، بل جعلته ضرورياً لدراسة الأدب وتاريخيه ، ودراسة النقد الأدبي ، في الوقت نفسه. ونقف اليوم على مشارف مستقبل جديد ، نمهد له ، وندعو لتحمل أعبائه الفكرية والأدبية ، راجين ان يجد الأدب المقارن وان تجد دراساته ، منا في مختلف معاهدنا وجامعاتنا ، كل تقدير واهتمام »[140] .

ولعل طابع التفاؤل ، الذي يطغى على دعوة م . ع . خفاجة ، هو ما جعله يتحمس للدرس المقارن ، كبلسم لحل عقدة الدونية والاحباط ، في (دراسة الأدب وتاريخه ونقده) ، معتقداً أن رياح التغيير ، محمولة فوق جناح هذا الدرس ، متناسياً أنه مرحلة تنظيرية ومنهجية ، تأتي بعد تطور الأدب الوطني ، وتلازم طموح تجاوزه الذاتي ، نحو الأدب العام .

إلا أن الاختزالية ، التي تطبع فهمه للدرس ، كـ (دراسة التأثرات والتأثيرات) ، لا تصدر عن وعيه ، بل تأتي كشيء خارجي ، يجتاح الفترة التي اكتشف جامعوها المدرسة الفرنسية التاريخية ، معتقدين في براءتها وعلميتها المطلقة ، من هنا جاء الاقرار الجازم بالمبادىء التي سبق أن اعلنها م . ف . غويار ، ويتبناها م . ع . خفاجة ، كمبادىء من اكتشافه :

« وموضوع الادب المقارن ، دراسة التأثرات والتأثيرات المختلفة ، بين الآداب العالمية ، وتتناول بحوثه ما يلي :

1 ـ عوامل انتقال التأثيرات المختلفة من أدب أمة إلى أدب امة أخرى ، ولذلك الانتقال عاملان : الكتب ـ المؤلفون .

2 ـ دراسة الاجناس الأدبية ، من ملحمة ومسرحية ، وقصة على ألسنة الحيوانات ، وقصة وتاريخ .

3 ـ دراسة الموضوعات الأدبية ، كان يدرس « دون جوان » في الأدبين الاسباني والفرنسي ، « وكليوباترا » في الأدب الأنجليزي والفرنسي والعربي ، و« فاوست » في الأدب الألماني والفرنسي .

4 ـ دراسة مصادر الكتاب ، بالبحث عن مصادر الكاتب التي استقى منها أدبه في لغة أو لغات أخرى ، ومظاهر تأثر الكاتب في هذه الناحية متعددة النواحي : مثل تأثره بمناظر البلاد الأخرى وعاداتها ، أو محادثاته مع رجالها .

---

(140) محمد عبد المنعم خفاجة ، الادب المقارن ، ط . الازهر ، 1966 ، التصدير .

5 ـ دراسة التيارات الفكرية ، كالعاطفة الوجدانية في الادبين العربي والفارسي ، والحركة الرومانسية في الادب الفرنسي والعربي ، وكفلسفة الواقعية بين مختلف الآداب .

6 ـ تأثير كاتب ما في ادب امة أخرى . . .

7 ـ دراسة بلد ما كما يصوره ادب امة اخرى »[141] .

وهذه العناصر نفسها قد ترددت كأصول عند م . ف . غويار وكترويجات عند محمد غنيمي هلال ومريديه بمن فيهم م . ع . خفاجة الذي يدلي بدلوه ، دون إحالة لا على مؤصل المبادىء ولا على وسيطها في الترجمة : محمد غلاب .

وتحت عنوان (عوامل العالمية) عند م . ف .غويار تأتي العناصر السابقة بشكل من التفصيل يستغرق صفحات (9 إلى 26) من الترجمة العربية ، لمحمد غلاب ،والصفحات (18 إلى 29) ، من الترجمة لنفس الكتاب ، من طرف هنري زغيب ، والصفحات (13إلى 24) ، من الأصل الفرنسي للكتاب . لذلك ربما يكون فضل م . ع . خفاجة ، هو في تلخيصه للصفحات السابقة ، في صفحة واحدة ـ رفقاً بقرائه ـ وهو شيء تفرضه عليه طبيعة تقديم ، لا يتوخى ملل قارىء ، غير متعود ، على الدرس . ومع كل هذا فنحن نخلص إلى ان م . ع . خفاجة ، لا يكتفي بالطريقة التي نهجها زميله ـ حسن جاد حسن ـ في التدريس بالأزهر ، بل يتفوق عليه بتقديم تلخيصات ديداكتيكية محضة .

وما يخون استعراض م . ع . خفاجة ، لوضعية الدرس المقارن ، ـ بالمفهوم الفرنسي ـ هو توظيفه لكل هاته الأدوات والمناهج ، في اطار ضيق ، لعلاقة التأثير والتأثر ، وهي اختزالية لا تسيء فقط إلى الدرس ، بل توقف وظيفته على إيجاد براهين لأفكار مسبقة ، تدخل في اعتقادات شبه راسخة ، لدى الكاتب والقراء ، تمثل تبرير أخذ الادب الضعيف ، عن الادب القوي ، وإعادة الدورة ، في الكشف عن دور الحضارة العربية ، في الغربية ، التي يبسطها م . ع . خفاجة :

« أطل الأدب العربي على منافذ الثقافات العالمية ، وأشرف على منابعها ، يستلهمها ويلهمها أجل الأيات والروائع ، يؤثر فيها في القديم والحديث ، ويتأثر بها ، وذلك في عصور نهضته وازدهاره . . .

---

(141) محمد عبد المنعم خفاجة ، السابق ، ص 19 .

واذا كانت دراسة مظاهر التأثرات والتأثيرات المختلفة ، بين ادبنا العربي ، والآداب العالمية ، لا تزال مجهولة أو شبه مجهولة ، فإن دراسة مثل هذه الجوانب المتصلة ، بادبنا العربي إتصالاً وثيقاً ، لها أهميتها وخطرها في ميادين البحث الأدبي المعاصر .

واذا كانت الآداب العالمية ، قد عنيت بدراسة أمثال هذه الصلات التاريخية ، بينها وبين مختلف الآداب ، وتتبعت مظاهرها العديدة ، في اهتمام ظاهر ، وعناية بالغة . . . فإن أمر هذه العلاقات الادبية ، بيننا وبين آداب العالم ، يجب ان نوليها الكثير من العناية ، لنكشف عن جوانب رائعة من حضارتنا الادبية في مختلف العصور ، ومدى تأثيرها في آداب غيرنا من الأمم والشعوب .

ومهما اختلف أدبنا العربي مع الاداب الغربية في نوع التجارب التي يصورها ، وفي وسائل التصوير الفنية »[142] .

ان النية الحسنة ، التي تحرك هموم م . ع . خفاجة ، هي السبب في عدم توصله إلى نتائج ، لما يفترض فيه البحث عن الهوية الادبية ، العربية ومناهج مقاربتها ، لأن الجهاز الوصفي الذي يقارب به القضايا والظواهر الادبية ، هو جهاز إستعادي لمعلومات جاهزة ، هو التفوق والتقهقر ، هو جدارة القديم وهشاشة الحديث ، وهي أطروحات استنزف البحث فيها ـ عند المستشرقين ـ زمناً طويلاً .

ان النية الحسنة عند م . ع خفاجة ، لا تشوبها شائبة سوى شائبة الوقوف بالدرس عند نقطة الصفر ، وتطويعه لاطروحات خاض فيها التيار النهضوي ، ما ينيف عن القرن ونصف ، ولم نخرج منها بخلاصات جادة ودقيقة ، لتلقف الايديولوجيات السائدة لها ، وتوظيفها كقوالب جاهزة ، في تنشيط مقولة (الأصالة والمعاصرة) .

ان وهم (الآداب العالمية / الثقافة العالمية) ، لا تحل معادلته الصعبة ، بمجرد طرح قضايا (العلاقات الادبية / الصلات التاريخية) ، بل لا بد من جعل البحث العلمي ، في الدرس ، وسيلة لتحصيل نتائج هذا البحث ، لاجعل البحث وسيلة للبرهنة على الاعتقادات والأيديولوجيات السائدة ، ازهرية كانت أم ثقافية .

---

(142) محمد عبد المنعم خفاجة ، السابق ، التصدير .

III ـ المرحلة الثالثة (عقد الرشد) : 1970 - 1986

ونعت المرحلة الثالثة ، بعقد الرشد ، بدل سن الرشد له دلالة خاصة ، لأنه لا يدل على نوع من النضج فقط ، بل وعلى نوع من التنوع والاهتمام الجدي ، الذي يتجسد في قيام نزعتين هما :

1 ـ نزعة الابحاث العرب ـ إيرانية .

2 ـ نزعة الابحاث العرب ـ غربية .

1 ـ نزعة الأبحاث العربية ـ الإيرانية :

وتمثلها ثلاثة أعمال جامعية ، لمحمد عبد السلام كفافي ، (1971) ، وطه ندا (1975) ، وبديع محمد جمعة (1978) ، ولا يعني تركيزنا على أعمال هؤلاء ، دراستها في حد ذاتها ، بل معالجة طبيعة فهمهم لظاهرة المقارنة ومناهجها في حقل مقارباتهم .

ونلاحظ إزدهاراً خاصاً لهذا النوع من الدراسات (العربية ـ الإيرانية) ، على خلاف خجل الدراسات (العربية ـ التركية) ، و(العربية العبرية) ، ويأتي هذا كنتيجة لابحاث فيلولوجية سابقة عن علاقات اللغتين العربية ـ الإيرانية ، والتي ما لبثت ان تحولت إلى دراسة للصلات ، بفعل تواجد أقليات شيعية في لبنان ، وبلدان عربية أخرى .

ويظهر ان التوجه إلى هذا النوع من الدراسات ، تدعمه صلات ثقافية وحضارية من جهة ، والبحث عن مجال غني بالتطبيقات المقارنة .

والمتأمل في حقل الدراسات المقارنة (العربية ـ الإيرانية) يجد انها قطعت شوطاً كبيراً في بحثها ، مع إنحصار موضوعات هذا البحث في (قصة المعراج / المجنون / المقامات / قصص الحيوان / الشاهنامه) ، لأن كل الذين تعرضوا لهذا النوع من الدراسات ، انصب اهتمامهم على نفس الموضوعات تقريباً .

فباستثناء نوع من الاطلاع على مناهج الدرس ـ خارج المدرسة الفرنسية ـ ، وتركيزهم على ميدان الإيرانيات ، كما تكشفت عنه التأثيرات والتأثرات العربية ، لا نجد تميزاً خاصاً .

لقد قطع الدرس ، عند اصحاب (نزعة الابحاث العربية ـ الإيرانية) اشـواطاً اكاديمية خـاصة ، ولم يعـد مجرد نـزوة عـابـرة ، بـل ارتبط بمـدارج كليـات الاداب ، وامتلك تقـاليـد التخصص في البحث ، بدل لم شعث الانطباعات الانفعالية ، لظواهر لا رابط بينها .

لقد منحت (نزعة الابحاث العربية ـ الإيرانية) لاصحابها مادة خصبة ـ من المحيط إلى الخليج ـ ومع انحصارها بين جدران الجامعة ، فإن إثارتها للقضايا ، يعادل ما قام بـه اصحاب (نزعة الابحاث العربية ـ الغربية) ، بل كثيـراً ما كـان يحصل تـداخل المـوضوعـات والرؤ ى والمناهج في مقاربة مادة واحدة .

لقد كانت الفكرة الإسلامية ، وراء توجيـه خطى المقـارنين وهـم يختـارون مجال الأدبـين العربي ـ الإيراني كمـوضوع للمقـارنة ، فـالمعراج وقصـة يوسف وزليخـة ، والمقامـات ، كلها علامات على سبيل تحليل برهاني ، يتوخى وضـع توجيـه الفكرة لـلاسلوب ، والتأثـير والجنس الادبي . وهي اهتمامات يتقاسمها جـل المقارنـين في هاتـه النزعـة ـ منذ رسـالة محمـد غنيمي هلال ، الجامعية ، عن الادبين العربي والايـراني ـ وإلا ما هـو تفسير عـدم تطرق المقـارنين ، لعلاقات الادبين العربي ـ العبري مثلاً ؟ .

أ ـ محمد عبد السلام كفافي :

استاذ الاداب الإسلامية بجامعة القاهرة ، وجامعة بيرت العربية ، وبـاعتباره كـذلك ، كان من الطبيعي ان يتفاوت تناوله لموضوعات كتابه (في الأدب المقارن) ، فبعضها يـدخل في صميم تخصصـه ، وبعضهـا يـرتبط بجـوانب من ثقـافتـه ، اهتم بهـا اهتمـامـه بمـوضـوعـات التخصص ، ومنها على سبيل المثال الموسيقى الكلاسيكيـة والأعمال الخـالدة ، وعيـون الآداب الغربية ، وكلها موضوعات ليس على دارس الأدب المقارن أن يجهلها ـ في نظره ـ .

وقد ركز محمد عبد السلام كفافي في دراسته ، على موضوعـين أساسيـين ، هما نـظرية الادب والشعر القصصي ـ الاسلامي خاصة ـ وكان هدفـه من وراء ذلك دراسـة التطورات ، التي مر بها هذا النوع القصصي ، وكيف تشعب إلى فنـون مختلفة ، دون ان يـدعي لكتابـه ، استقصاء كل موضوعات الشعر القصصي العربي ـ الإيراني .

لقد قضى محمد عبد السلام كفافي ، سنوات طويلة ، في تدريس الادب المقارن ، وكان كتابه حول الموضوع ، ثمرة هذا التدريس ، وكيفما كانت العوامل المشتركة ، بين هذا المقـارن ومعاصريه ، من دارسي الادبين العربي ، الإيراني ، فإنه يتميز عنهم بفهم متقدم ـ يمـاثل فهم صفـاء خلوصي ، في مرحلة التـأسيس الأولى ـ بعدم اقتصـاره عـلى اعتمـاد ميـراث المـدرسـة الفرنسية وحدها ، بـل وعيه وتبنيـه لميراث المـدرسة الامـريكية ، التي تكـون الخلفية الفكـرية

لمقارباته ، فيما يخص علاقة الادب بباقي الفنون ـ من موسيقى وتشكيل ووسائل تعبير أخرى ـ وهذا ما يقصده محمد عبد السلام كفافي ، بأخذه في كتابه (بالمفهوم الواسع للادب المقارن) غير متوان في دراسة الادب ، مقارناً إياه (بغيره من الفنون) ، ولعل الطابع الذي يغلب على لهجة تقديمه لكتابه ، يوضح هذا الانفتاح الذي يتميز به عن معاصريه ، من هنا ، يأتي تعريفه للدرس كالتالي :

« الأدب المقارن منحى جديد ، من مناحي الدراسة الأدبية ، ظهر في بعض جامعات الغرب ، إبان العصور الحديثة . وليس معنى ذلك ان هذا الفن جديد كل الجدة ، فقديماً قام الأدباء في مختلف الأقطار ، بالوان من الدراسات المقاربة ، حين دعت الحاجة إلى ذلك . لكن العصر الحديث هو الذي يرجع إليه الفضل في توسيع مناهج الدراسات الأدبية المقارنة ، ومحاولة تأصيلها .

وليس هناك مفهوم واحد ، إصطلح عليه للادب المقارن ، بل ان هذا المفهوم يختلف بين الدارسين ، في القطر الواحد ، وهو أكثر تبايناً بين الدارسين ، في مختلف الأقطار . فهناك إتجاه إلى قصر الادب المقارن ، على الدراسات الأدبية البحتة ، وهذاالإتجاه لا يسمح بتجاوز الدراسات الأدبية ، إلى سواها من ميادين النشاط الفني ، ويشترط التلاقي التاريخي ، وحدوث التأثير والتأثر، بين الأداب المقارنة . وهناك إتجاه آخر يوسع مفهوم الادب المقارن ، بحيث يشمل أي دراسة مقارنة بين الأدب وغيره من ميادين النشاط الفني . ويصعب علينا أن نجد مفهوماً للادب المقارن ، التقت حوله الاراء في مختلف الاقطار والبيئات الادبية .

ومهما يكن الأمر ، فقد اخذنا في هذا الكتاب ، بالمفهوم الواسع للأدب المقارن ، ولم نتوان عن درس الادب ، مقارناً بغيره ، من الفنون ، حينما وجدنا في ذلك نفعاً ، لتوضيح بعض الموضوعات والمسائل ، التي تناولناها بالدرس »[143] .

نستخلص من تصدير محمد عبد السلام كفافي ، لكتابه تشديده على :

أ ـ المنحى الجديد للدرس المقارن ، وتأصيله لمناهج المقاربة .

ب ـ تمييز بين مفاهيم الدرس (البحتة و/ أو المتداخلة ـ الاختصاصات) .

ج ـ أخذه بمفهوم تداخل الفنون .

ورغم هذا الادراك السابق ، فلا نجد عند محمد عبد السلام كفافي ، تمييزاً واضحاً ،

---

(143) محمد عبد السلام كفافي ، في الادب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1971 ، التصدير .

بين المقارنة والموازنة ، في اعتبارهما مصدراً خصباً من مصادر المعرفة الإنسانية ، اي انه لا يفرق بين موازنة تخص الحقل الوطني للادب ، ومقارنة تفترض وجود أدبين أو أكثر ، كما ان اعتبار الباحث للمقارنة ، كوسيلة من وسائل بلوغ الحقائق الجوهرية ، يجعله يوظف الخاص للوصول إلى المطلق ، كما أن إعتباره للتأثيرات كموضوع للدرس ، يقتبس من قرائن خارجية ، يجعله متناقضاً مع اطروحاته السابقة .

كما أن إعتباره للادب المقارن ، كثمرة لتطور الدراسات الادبية ، يخالف الأصل في كونه نتيجة ، لتطور تاريخ الاداب ، إلا انه يصيب في تحديد عوامل إزهاد الدرس من :

أ ـ توثق للروابط بين العالم .

ب ـ إنتشار فن الترجمة .

ج ـ تيسير الطباعة لرواج الافكار .

د ـ التأويلات الجديدة للادب .

ويكشف محمد عبد السلام كفافي ، عن إلمام بالدرس ، في كل من المانيا ، وفرنسا ، وانجلترا ، وأمريكا ، وهي إحالات ما كان محمد غنيمي هلال ، ليشير إليها ، لأن إخلاصه للمدرسة الفرنسية ، كان يمنعه عن التطرق إلى ذلك ـ حتى وهو يستجيب لحوليات الادب المقارن لجامعة يال الامريكية ، ويكتب مقالاً عن وضعية الدرس في العالم العربي ـ .

ولعل جرأة محمد عبد السلام كفافي ، تستحق الاهتمام بما تسمح به من موضعة لمقاربته ، في اطار التعرف على وضعية الدرس ، وتحديد الاختيار ، وسط زحم الإتجاهات ، التي تعصف بالدرس المقارن . كما ان اختيار مجال المقارنة ، بين الادبين العربي والإيراني ، يسمح بقطع خطوة نحو إيجاد هوية عربية ، لهذا الدرس ، الذي يبحث ضمن حقله الحضاري عن خصوصيات رؤ يته .

ولا بد ان نسجل هنا ، للمقارن محمد عبد السلام كفافي ، هذا التعريف لمدارس الدرس :

« ولقد قامت في المانيا ، مدرسة شبيهة بالمدرسة الفرنسية ، اهتمت بدراسة آداب الأمم المختلفة ، دراسة مقارنة ، على أساس تلاقيها التاريخي ، برغم اختلاف لغاتها .

ولم تعرف الجامعات الانجليزية ، دراسة للادب المقارن ، على النحو الذي ازدهر في جامعة باريس ، بل ان الدراسة المقارنة تجري حيث يوجد مجالها ، وتسمى باسمها . فإذا درس أثر الاداب الكلاسيكية ، على الادب الانجليزي ، فهذه الدراسة تدور على

اساس منهجي ، وتسمى باسمها . اما جمع كافة الدراسات المقارنة ، في ظل دراسة تعرف بالادب المقارن ، فهذا ما لا تعرفه الجامعات البريطانية ، أو على الأقل لم يدخل ضمن برامجها حتى وقت قريب . فبرغم كثرة الدراسات المقارنة ، التي قام بها العلماء الانجليز ، لم نجد علماً يظهر عندهم باسم الأدب المقارن .

اما الولايات المتحدة ، فهي من الدول التي تستخدم مصطلح الادب المقارن ، وتقوم بعض جامعاتها بادراجه ضمن برامجها التعليمية. والادب المقارن ، في الولايات المتحدة ، يتناول جنبات أرحب من البحث . فعند دارسي هذا الفن ، أن الادب المقارن ، يستوعب كل الدراسات المقارنة ، بين الاداب المختلفة ، أو بين الاداب وغيرها من الفنون ، بوجه خاص ، وبينها وبين غيرها من المعارف الإنسانية ، بوجه عام ، فالادب المقارن ، في أمريكا ، يمكن ان يتناول الحركة الرومانسية ، في الشعر والموسيقى ، كما انه قد يتناول الادب ، وعلم النفس ، او الادب ، والأخلاق ، وهكذا ، فالمنهج الامريكي ، يدخل في اعتباره ترابط الدراسات الإنسانية ، وضرورة البحث المقارن ، لاستجلاء ما يغمض من جوانبها »[144] .

يفتح محمد عبد السلام كفافي ، الباب أمام امكانيات منهجية اخرى ، لتأويل الدرس الادبي العربي ـ لا من وجهة نظر واحدة ، كما سنَّ ذلك محمد غنيمي هلال ـ إنطلاقاً من طرح عديد من الامكانيات ـ على الأقل ، وفي حدها الادنى ، من الإشارة إلى وجود مدارس (المانية / انجليزية / امريكية) ـ .

فطرح استيعاب الادب المقارن ، في اطار تداخل الفنون ، ووسائل التعبير ، الخارج ـ أدبية ، يعتبر طرحاً جديداً ، في العالم العربي اذ لم يشر إليه أحد ـ باستثناء صفاء خلوصي ، في المرحلة الأولى ـ قبل محمد عبد السلام كفافي ، وحتى وان الإشارة لا تعني التطبيق الفعلي لذلك ـ رغم ادعاء محمد عبد السلام كفافي ، الأخذ بذلك ـ لأننا نعثر على محاولات متعددة ، للتعامل مع هذا التداخل ، إلا في الحالات الناذرة ، مع جلول عزونة ، فيما يخص علاقات الشعر بالموسيقى ، بين الادبين العربي والغربي ، أو النثر بعلم النفس ، فيما يخص تحاليل أوديب بين الاداب العربية والاروبية . . . الخ .

ومن هذا المنظور ، تعامل محمد عبد السلام كفافي ، مع طرحه لـ :

أ ـ الادب المقارن في معناه واهدافه .

ب ـ الادب وصلته بغيره من الفنون الجميلة .

---

(144) محمد عبد السلام كفافي ، السابق ، ص 21 .

ج ـ الادب والبيئة .

د ـ الفن بين التحرر والالتزام .

هـ ـ الشكل والمضمون .

و ـ الذوق الفني .

ز ـ الشعر القصصي (الملاحم / القصص) .

وقد ركز محمد عبد السلام كفافي ، في مقاربته على الطابع الإسلامي ، للتأثير والتأثر ، وظلت طموحاته المنهجية ، واستعراضاته للمناهج ، مجرد بيانات مبدئية ، لا تتعداها إلى التطبيقات الفعلية ، لأن مادة العلاقات الادبية العربية ـ الإيرانية ، تطغى على توجيه خطي الباحث ، وتوجهها نحو اثبات الفكرة المسبقة ، عن دور الفكرة الإسلامية في تكوين التأثر والتأثير .

ب ـ طه ندا

ويلحق طه ندا بمنظور محمد عبد السلام كفافي ، سواء من حيث تركيزه على العلاقات الادبية العربية ـ الفارسية ، او في طريقة تقديمه للدرس المقارن هذا التقديم اصبح شبه لازمة تفترض باستمرار جهل المتلقي بالمبادىء الأولية ، مما يفتح ثغرة واسعة ، في صيرورة الدرس ، حيث يعود به هذا التقليد إلى نقطة الصفر .

ظاهرة أخرى نلمسها في كتاب (الأدب المقارن) لطه ندا هو أنه وهو يخصص الحصة الكبيرة ، من كتابه للتأثير العربي ـ الفارسي ، لا يفوته الإشارة في آخر فصل من كتابه حول (الآداب الإسلامية في اوربا ، إلى التأثيرات الإسبانية والألمانية ، حيث يصبح حقل المعالجات ، مجرد حقل لتاريخ الادب المقارن ، بدل أن يكون درساً للمقارنة ذاتها ، وهذه الظاهرة تكشف عن نزوع معرفي عارم ، إلى الالمام الشامل والمستحيل ـ بما يكون مجرد ثقافة عامة للمقارن ـ .

لقد حاول طه ندا ـ بدوره ـ أن لا تفوته فرصة التعريف بالادب المقارن ـ هذه العصا السحرية الأروبية ـ كادب وافد ، يحمل علامة صنعه الخارجية ، وهي ظاهرة أجمع على خوضها كل المقارنين العرب ، بدون استثناء ، في تآليفهم التي تحمل عنوان (الادب المقارن) ، والسؤال المطروح ، هل العملية تفترض بلاغة لتكرارها ، أم انها مجرد جهل وتجاهل ، عدم اعتراف ، وتعرف ، على ما قام به ويقوم السابقون والمعاصرون ؟ إن قراءة مقدمة طه ندا ، لكتابه (الادب المقارن) لتعيدنا إلى جيل المؤسسين ، لا تختلف عنهم في

تقـديم المادة بنـوع من الانبهار تـارة والالتذاذ بـاستعراض التعـاريف ، كحد أقصى للمعـرفة الشخصية للمقارن ، وهذه ظاهرة يتقاسمها اللساني حـالياً ، مـع المقارن ، ولا نستـطيع إيجـاد تبرير لها ، سوى هـذا الارتباط بـالآلية التعليميـة . وإلا فكيف نفسر تقـديم تعريف طـه ندا التالي :

« الادب المقارن ، من الدراسات الادبية الحديثة ، التي نشأت عند الأوروبيين ، في وقت متأخر ، وبدأت تنال مكانها في الدراسات الأدبية عند الشرقيين ، وستنمو بـلا شك مـع الزمن وتزداد العناية بها عند الدارسين العرب .

والادب المقارن ، باعتباره دراسة أروبية النشاة والاتجاه ، يتخذ مـادة دراسته من الآداب الأروبية ، والتيارات الفكرية ، عند الأوروبيين ، ويهتم بالاحداث التاريخية ، والعلاقات الإجتماعية ، واصدائها في آدابهم . وهذا كله امر طبيعي ، لأن اي دراسة أدبية تنشأ في بيئة معينة ، تحمل في مظهرها وطياتها ، سمات تلك البيئة .

وكل عمل يتوفر عليه الإنسان لا بد ان يكون وراءه دافع يدفع إليه ، وطريق مرسومة ، يسير فيها ، لكي يحقق هدفه ويبلغ غايته »(145).

فهل قصر السابقون والمعاصرون في نسبة الدرس المقارن ، إلى اروبا ، حتى يكلف طـه نـدا ، نفسه ، مشقـة هذا الإلحـاح على الأب ومـوتـه في الادب العـربي ! هـل التـركيـز عـلى (الأحداث التاريخية) شبه ـ تذكير بالمقاربة المنهجية التي يتبناها ؟

الحق ان طه ندا ، يعتمـد على دعـوة تبشيريـة بالتجـاوز ، وهو تجـاوز ، لا يتم إلا عبر المـرور من قناة (هـذه الدراسـات عند الأوروبيـين) ورغم طابـع الاستطراد والمـطالبـة بـإيجـاد خصوصية التاريخ العربي / فروق البيئة / تباين الدوافع .

ولعل أهم معادلة يخرج بها طه ندا ، في مقدمة كتابه (الأدب المقارن) ، هي تلك التي تضع حداً فاصلاً بين خصوصيتين : فالتأثيرات الأروبية ـ بين الإعلام والوطنيـات الادبية ـ لا تهمنا كعرب ، بينما يقابل ذلك ، ضرورة تركيزنا على حقل المجتمعات الإسلامية ـ أي إيران وتركيا مثلاً ـ أي أن الدرس المقارن العربي ، عليه ان يحمل سمـات الخريـطة ، التي ترسمهـا التأثيرات الإسلامية ـ والمفترض هنا العلاقات التاريخية ـ فالحالي يغيب عن مقاربة طه ندا . اما حين يحضر ، فهو يحضر كأثر إسلامي في اروبا ، من ثم يرى طه ندا :

« ولا شك في اننا ، نفيد كثيراً من الإطلاع على هذه الدراسات عند الاوروبيـين ، ولكننا

(145) طه ندا ، الادب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت 1975 ، ص 5 .

نخطىء حين ننقل هذه الـدراسات بحذافيرهـا إلى طلابنا ومثقفينا ، دون ان نضـع في إعتبارنا إختلاف التاريخ ، وفروق البيئة ، وتباين الـدوافع والأهـداف بيننا وبينهم . ولا أتصور مثلاً ان يكون موضوع الدراسة بأقسام اللغات العربية والشرقية ، في مادة الأدب المقارن ، عن تأثير شيكسبير في المسرح الفرنسي ، أو التأثيرات الأدبية المتبادلة بين فرنسا والمانيا ، ولا عن إنتشار القصص الأسباني في فرنسا ، ولا عن تلك النمـاذج البشريـة في المجتمـع الأوربي ، التي تتخذ صـوراً أدبية ونفسيـة معروفـة في الآداب الأوربية . فهـذه ومثلهـا من موضـوعـات الـدراسـة في الأدب المقـارن ، لا تصلح إلا لـلأوربيـين أو من يتخصصون في الآداب الأوربية . ولكنها بالنسبة لغير هؤلاء منقطعة الصلة ، بهم ، لا تمس آدابهم ولا تعتبر من مكونـات ثقافتهم . ونحن حـين نقدم درس الأدب المقـارن ، لطلابنا ومثقفينا ـ من غير تلك الفئة القليلة ، التي تتخصص في الآداب الأوربية ـ ينبغي ان نسلك به مسلكاً آخـر . ومع مـراعاة أصـول الدراسـة ومبادئهـا ، يجب ان ننظر إلى شعبنا العربي ، وإلى الشعوب الأخرى ، التي خالطته واتصلت به إتصالاً وثيقاً ، وكونت بـالتعاون معـه والتآلف مجتمعـاً إسلاميـاً كبيراً ، وان ننـظر بعـد ذلـك إلى حصيلة هـذا الإتصال والأمتزاج في إنماط الحياة وطرائق التفكير ، ووسائل التعبير »[146] .

ويقترح طه ندا لصياغة اطروحته حول ضرورة التركيز على العلاقات الادبية الإسلاميـة العربية ـ الفارسية البحث عن الجذور في التيارات اللغوية ، ما دامت الابحاث اللغـوية تمتلك جانباً أساساً في دراسة الادب المقارن (فاللغات في تنقلها من شعب إلى شعب تدل عـلى مدى مـا بين هـذه الشعوب من عـلاقات وإتصـالات) ، مستدلاً في ذلـك بـدراسـة الجواليقي في « المعرب » و« شفاء الغليل » للخفاجي .

ويستهل طه ندا أطروحته يبحث حول (اللغة العربية في العالم الإسـلامي) لكي ينتهي إلى ان الفـارسية كـانت ثاني لغـات العالم الإسـلامي ، بـاحثـاً عن ذلـك في البيـان والتبيين / الاغاني / الشعر والشعراء / اليتيمة) .

من ثم يعد البحث المعجمي ـ الفيلولوجي مقدمة ضرورية تنتهي بالمقارن إلى (التيارات الادبية) ، التي كانت متبادلة ـ في نظره بين الادبين العربي والفارسي ـ مع مـراعاة دور القـراء في تكييف هاته التأثيرات ـ مروراً بـ (الاسلام والأدب الصـوفي) و(المتنبي وشعراء الفـرس) و(ارادويراف وابو العلاء والخيام ودانتي) وانتهاء ب (ليلى والمجنون في الأدب الفارسي) .

وهكذا يجعل طه ندا من موضوع الـدرس المقارن مـوضوعـاً لقراءة في التـاريخ الادبي ،

---

(146) طه ندا ، السابق ، ص 6 .

بهدف إعادة تركيب الإشارات والصدى والاثر في الإعلام والتيارات ، ويصبح بذلك الحاضر استعادة للمعلومات التي لم تخصص لها اعمال مستقلة وهاته الأعمال المستقلة هي ما سيطلق عليه طه ندا (الادب المقارن) ، اي هذا التركيز على مكون واحد من مكونات العمل الادبي ، مما يتسبب في بتر ادبية الادب وقصرها على عناصر التلقي والارسال ـ غير المباشرين .

واعتماداً على الأطروحة السابقة ، يبني طه ندا خلاصاته عن فكرة التلاحم والعلاقات التاريخية ، التي لا يرى خارجها وجوداً للادب المقارن ، وهي نظرة (علاقة الأسباب بالمسببات) ، حيث يصعب عليه مقاربة الأعمال دون هاته العلاقات ، مع بلوغها إلى نظرة جمالية أدبية واحدة مثلاً ، وهكذا يسقط طه ندا في تأكيد الفكرة المسبقة التي له عن حقل الأدب قائلاً :

« وليس هناك بين شعوب العالم مجموعة من الشعوب بلغت في اتصالاتها وتأثيراتها فيما بينها ما بلغته مجموعة الشعوب الإسلامية التي نخصها بالدرس الأدبي في هذه المحاضرات كالعرب والفرس والترك .

ومن الواضح بعد هذا أننا حين ندرس الأدب المقارن نشق طريقاً . مغايراً لطريق الأوروبيين تختلف فيه مادة الدراسة وبواعثها وأهدافها فاللغة العربية وما اتصل بها من لغات وآداب تأثرت بها وأثرت فيها هي محور دراستنا في هذه المحاضرات . ولا يمنعنا هذا من ان نشير عند الضرورة إلى تلك الظواهر الادبية التي انتقلت من الاداب الإسلامية إلى الأوربيين .

يبقى بعد هذا ان أشير إلى ان ما ورد في هذا الكتاب مجرد علامات على الطريق ونقط ارتكاز لدراسات اعمق وأشمل »[147] .

ان تواضع طه ندا واعتباره لكتابه (مجرد علامات على الطريق) لا يعفيه من اختزال الدرس المقارن الى اسرة من العوامل الذاتية لنمط ديني يستهدف وحدة القوميات ، وبالتالي ينتج عن ذلك وحدة العلاقات التي ترتبط بمابدى خارج ادبية ، تعتبر مكوناً من بين المكونات ، لا كل مكونات العمل الأدبي ، من هنا فتطويع الدرس المقارن لعقيدة متيافيزيقية ، تفرغ الدرس من إعتماد نتائج ابحاثه شيء لا يقدم الدرس بمقدار ما يجعل منه اداة ايديولوجية للبرهنة على السائد والموجود سلفاً .

---

(147) طه ندا ، السابق ، ص 6 / 7 .

ويظهر ان هذا النزوع عند طه ندا لايتوقف عنده بل يمثل نزعة هذا التيار العربي ـ الإيراني ، ما دام ينطلق من الثوابت ويستهدف تأكيدها ، لأخلاق نظرية جمالية خارج التشابه الضروري وعلاقات القوى .

فمحور دراسة طه ندا يجعل من (اللغة العربية وما اتصل بها محوراً ، وما تعداها محيطاً يخدم هذا المحور وهو تعصب لا يلزم الباحث ، بل يلزم عقيدة صاحب الاطروحة الذي يقصر جهد ابحاثه على خدمة الماضي البعيد والهدف غير المحدود .

وقراءة كتاب طه ندا (الأدب المقارن) لا تقدمنا كثيراً في اكتشاف المجهول الادبي ، بقدر ما تعتبر وسيلة إثبات يمكن ان تخدم تاريخ الافكار الادبية إلى حد ما ، ولكنها لا تتعدى تلك المهمة إلى غيرها في الاخلاص للادب او الإخلاص للمقارنة .

ج ـ بديع محمد جمعة :

صدر كتاب (الأدب المقارن) لبديع محمد جمعة سنة 1978 عن دار النهضة ببيروت ، ويعتبر هذا الكتاب آخر السلسلة في نزعة الدراسات العربية الإيرانية ، وهو بدوره مجموعة محاضرات جامعية ، لهذا كان الطابع الغالب على الدرس فيه هو هذا الميل نحو بيداغوجية التلقين ، بكل افتراضاتها المعرفية ، التي تستهدف ترسيخ الدرس في الأذهان ، بدعوى إيجاد عقيدة كافية لأن تبرر وجود القراءة التاريخية للأعمال والأعلام ، فوجود السلسلة المدعمة بالنصوص والعلاقات يعمل كدافع اساسي يتفوق على غيره من حجج نزعة الأبحاث العربية ـ الغربية ، التي لا يتعدى عمرها الفعلي ما ينيف على القرن ، بينما استمرت تجربة نزعة العلاقات العربية ـ الإيرانية ما ينيف على العشرة قرون .

ولا يزعج بديع محمد جمعة في شيء التقديم لكتابه بقسم كامل ـ يمتد على صفحات 13 إلى 56 ـ يناقش فيه (مفهوم الادب المقارن) من خلال اختلاف اللغة والصلات التاريخية ، و(مجالات البحث في الادب المقارن) عبر موضوعات الادب والمحاكاة ، اما (أهمية الادب المقارن) و(تطوره التاريخي) فيعيدنا إلى علاقات اللاتين باليونان والعصور الوسطى وعصر النهضة والكلاسيكية والرومانسية .

ويخلص بديع محمد جمعة من خلال استعراضاته المنفتحة على أكبر فضاء وأطول زمن ، إلى ضرورة الاخذ بالتجربة المكتملة في الغرب ، مما يمنحنا ضمانات توظيفها في الشرق ، دون التخلي النهائي عن التعريفات المكرورة ، اللهم إلا من تنوع في صياغة الأطروحة كالتالي :

« الادب المقارن من العلوم الحديثة في العالم ، فقد اكتمل عقد هذا العلم خلال الأعوام

الأخيرة من القرن 19 ، ومع قصر هذه الفترة فقد أجريت العديد من الابحاث المقارنة بين الاداب المختلفة ، الغربية منها والشرقية ، وبخاصة بين الاداب الأروبية بعضها والبعض الآخر ، حيث ارتبطت نشأة هذا العلم بأروبا ، ومنها انتشر إلى قارات العالم بعد ذلك ، وأمام هذا الاهتمام انشئت جمعيات ونواد أدبية مهمتها عقد لقاءات علمية وندوات بين العلماء والادباء المهتمين بهذه الدراسات ، املاً في تدعيم هذه الابحاث والسير قدماً بهذا العلم الحديث إلى الأمام ، ونظراً إلى ما يقوم به هذا العلم من تقريب بين وجهة النظر لدى الشعوب التي يتعرض لدراسة آدابها ، بادرت منظمات الأمم المتحدة ، وبخاصة المشرفة منها على الشؤون الثقافية والتعليمية « اليونسكو » باحتضان هذه الجمعيات ، وبالمشاركة في مؤتمراتها وندواتها »[148] .

ويرسم بديع محمد جمعة ملامح الادب المقارن من خلال تأكيده على :

أ ـ مغالطة واضحة تقتضي في رأيه اكتمال الدرس اواخر القرن 19 .

ب ـ ربط نشأة الدرس بأروبا .

ج ـ حَصر مهمة الدرس في تقريب وجهات النظر لدى الشعوب .

ولعل ما يغلب على بديع محمد جمعة هو هذه التعميمية التي يقدم بها درساً متخصصاً . لأن القارىء المتوهم الذي يوجهه هو قارىء الصحافة لا القارىء المتميز .

ومن هذا المنظور يستمر بديع محمد جمعة في مدنا بمعلومات بيداغوجية حول تلقين الدرس :

« وإيماناً من دول الغرب بقيمة هذه الدراسات الادبية المقارنة على المستويين القومي والعالمي فقد اهتمت بتدريس هذا العلم بجامعاتها ، بل ان بلداً كفرنسا تدرس مبادئه الأولية لطلاب المدارس الثانوية ، وبعض هذه المراكز العلمية تقصر دراستها للادب المقارن على دراسة الصلات المشتركة بين الاداب المختلفة وعوامل التأثير والتأثر المتبادلة فيما بينها ، كجامعات فرنسا على سبيل المثال ، والبعض الآخر كالجامعات الامريكية ويحاول الربط بين هذه الدراسات المقارنة وبين بقية الفنون والعلوم ، إيماناً منهم بان الانتاج البشري في مجموعه ، كل واحد لا يتجزأ ، وأن أي نشاط بشري وثيق الصلة ببقية النشاطات الأخرى »[149] .

---

(148) بديع محمد جمعة ، دراسات في الادب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت 1978 ، ص 7 .

(149) بديع محمد جمعة ، السابق ، ص 7 .

والفضيلة الوحيدة التي تتخلل تقديم بديع محمد جمعة التعريفي هو إشارته ـ كسابقه طه ندا ـ إلى وجود مدرسة امريكية ، ورغم تبيينه لمزاياها في تداخل الاختصاصات ووسائل التعبير ، إلا أنه لا يأخذ بها لا من قريب ولا من بعيد ، اذ يكتفي بنية الاستعراض ، ليتخلص منه بنفس السرعة التي اشار إليها ، معتبراً مقاربته تاريخاً للدرس في العالم الغربي ، من ثم تفرض عليه اخلاقيات المؤرخ التاريخ للدرس في العالم العربي ، الذي ظهر في نظره (حوالي منتصف هذا القرن) ، وهي فترة اعطت إشارة الانطلاق لرواد الرحلات في الجغرافيات اللغوية والادبية ، والغريب في الأمر انه لا يذكر ولا يسمي المقارنين ـ تعمداً أو جهلاً ـ مما يفقد تاريخه مقوماته التاريخية بل يكتفي كما سبق في تقديمه للدرس في الغرب بتعميم التقديم للدرس العربي كالتالي :

« دخل هذا العلم الجامعات العربية في حوالي منتصف القرن الحالي ، ومن يومها وأنظار معظم الباحثين تتجه نحو مقارنة الادب العربي بالآداب الغربية التي اتصلت به ، ومرجع ذلك ان معظم الذين تصدوا لهذه الدراسات المقارنة على علم باللغات الأوربية المختلفة ، ولهذا وجدت بالمكتبة العربية بعض الكتب التي ناقشت مدى التقارب أو التباعد بين الاجناس الادبية العربية من قصة ومسرحية واقصوصة ومقالة وغير ذلك من الأجناس الادبية ، وبينما مثيلاتها في الاداب الانجليزية او الفرنسية او الألمانية او الإيطالية او الإسبانية او غير ذلك من اللغات الغربية ، كما عقدت مقارنات بين شاعر كأحمد شوقي وشعراء أوربيين كلافونتين في أدب الحيوان وشكسبير في مسرحية كليوباترة ، إلى غير ذلك من المقارنات التي حفلت بها الكتب العربية التي الفت في مجال الادب المقارن »[150] .

وفي تطرقه لموضوع كتابه ، يمهد لموضوعه باستعراض (العلاقات التاريخية بين العرب والفرس) و(العلاقات بين الادبين العربي والفارسي) ، وفيما يخص هذا العنصر الاخير يظهر على ان بديع محمد جمعة يمتلك رأياً اكثر تلاحماً ـ من تقديمه للدرس ـ ، اذ يخطط لذلك من خلال قنوات اتصال :

1 ـ الأولى وتتطرق إلى العلاقات بين اللغتين .

2 ـ الثانية وتشمل الالتقاء بين الثقافتين .

3 ـ الثالثة وتقوم بجرد للتراث العربي في إيران .

4 ـ الرابعة وتتعرض إلى ما يطلق عليهم (اصحاب اللسانين) .

---

(150) بديع محمد جمعة ، السابق ، ص 8 .

5 ـ الخامسة وتستهدف حركة الترجمة بين اللغتين .

6 ـ السادسة وتبرز دور الرحلات .

من هنا يبرز بديع محمد جمعة لاختياره بمجال المقارنة العربية ـ الإيرانية ، وكسابقه طه ندا (و) محمد عبد السلام كفافي يجدان هذا المجال هو اقرب المجالات إلى مقارناتنا :

« وإلى جانب هذه الصلات ، توجد صلات أخرى تربط الادب العربي بالاداب الشرقية المختلفة ، وبوجه خاص الادب الفارسي ، لذا آثرت ان يكون مجال الدراسة المقارنة التي يضمها هذا الكتاب الصلات المقارنة بين الادبين العربي والفارسي مع الإشارة إلى آداب أخرى اذا سنحت الفرصة لذلك ، وبطبيعة الحال لن يكون الكتاب محيطاً بكل مظاهر التأثير والتأثر بين الادبين ، وإنما اكتفيت بالإشارة إلى بعض مظاهر هذه الصلات وأهمها في هذه الدراسة الموجزة (قصة المعراج) وكيف عولجت في الادبين العربي والفارسي ، وكيف كانت منطلقاً لمنظومات ورسالات فلسفية او صوفية أو للنصح والارشاد (باللغة العربية) مع الإشارة إلى انتقال هذه القصة الاسلامية إلى الآداب الأوربية كالكوميديا الالهية لدانتي مع عرض دراسة مقارنة فيها بعض التفصيل لهذه القصة من خلال رسالة الطير (باللغة العربية لأبي حامد الغزالي ومنطق الطير (باللغة الفارسية) لفريد الدين العطار ، ثم نعرض لدراسة فن أدبي يرتبط بهذه القصة كما جاءت في المنظومات التي ستتعرض لدراستها ، وأعني بهذا الفن (ادب الحيوان) ، وكيف نشأ بفضل ترجمة ابن المقفع لكتاب كليلة ودمنة إلى اللغة العربية ، ثم انتقل هذا الفن إلى الادب الإيراني الإسلامي من جديد ، ومنها إلى الآداب الأوربية ، وعودته إلى الأدب العربي ممثلاً في تأثر احمد شوقي بذلك ونظمه لبعض قطعه الشعرية التي تحدث بلسان الحيوان . ومن الموضوعات التي سنعرض لدراستها كذلك فن المقامة بين الادبين العربي والفارسي ، وايضاً دراسة قصة ليلى والمجنون بين الادبين العربي والفارسي وكيف كانت حباً عذرياً في العربية ، ثم انتقلت الى اللغة الفارسية فاصبحت حباً صوفياً ، ومن الموضوعات كذلك انتقال دعوة قاسم امين لتحرير المرأة إلى ايران واهتمام الشاعرة بروين اعتصامي بهذه الدعوة بعد ترجمة كتاب قاسم امين إلى اللغة الفارسية وقراءتها له .

وكم آمل ان تكون هذه الدراسة ـ على الرغم من اتسامها بالإيجاز وعدم الشمول ـ مشجعة لمن يجيدون اللغات الشرقية ويعرفون آدابها إلى جانب معرفتهم بتاريخ الادب العربي ، على القيام بالعديد من الدراسات المقارنة بين هذه الاداب وبين الادب العربي ، للكشف عن مظاهر الصلات التاريخية بينها ، وكيف استمد الادب العربي

بعض أصوله من هذه الاداب ، ثم كيف أفادت جميعها منه سواء في الاجناس الادبية أو الموضوعات أو المعاجم اللغوية . . . إلى غير ذلك من مظاهر الالتقاء بينها وبين ادبنا العربي ، ولا شك ان هذا الأمل الذي أصبو إلى تحقيقه بمثابة واجب تفرضه علينا أصالتنا كشرقيين حريصين على تدعيم صلاتنا بجميع شعوب الشرق قبل ان نحرص على تدعيمها مع الشعوب الغربية »[151] .

ويزيد بديع محمد جمعة علي طه ندا (و) محمد عبد السلام كفافي بتطرقه إلى الموضوع الإجتماعي حول صورة المرأة في الكتابات العربية ـ الإيرانية ، إلا ان اغلب المعالجات تخضع لروح (علاقة الاسباب بالمسببات) وتخضع للخط العام الذي رسمه الدرس العربي لنفسه وحبس فيه مقارباته ، مما منعه عن طرق باب الإجتهاد في التأويل والتنظير للدرس الأدبي العربي ، بل كانت الهموم والهواجس الأولية هي التعليم على المعالم والطرق التي تؤدي إلى الدرس لا استخلاص قوانين الدرس في العالم العربي ، مع توفر جميع الامكانيات .

2 ـ نزعة الابحاث العرب ـ غربية

أ ـ ريمون طحان

قبل ان يصدر ريمون طحان كتابه (الادب المقارن والادب العام) سنة 1972 ، كان قد اصدر بمجلة الثقافة السورية مقالين تحت عنوان (اصول الأدب المقارن) (1966) ، وقبله بالفرنسية صدر له (اندريه جيد والشرق) (1963) .

وكما ورد تحت اسم المؤلف ، فإننا ندرك ان ريمون طحان يحمل دكتوراة دولة في الآداب من السوربون ، وهو استاذ للادب المقارن في الجامعة اللبنانية ، وكل هذه الاشارات تدل على انخراط في بوتقة الدرس المقارن عبر قنواته الضرورية .

كما نسجل لريمون طحان سبقاً آخر فيما يخص اثارته للشق الثاني من غاية الادب المقارن ، الا وهو الادب العام ، لا بالاصطلاح الفان تياجي بل بالاصطلاح الامريكي ـ الذي دفع شعب الدراسات الفرنسية إلى تبنيه (كشعب الادب العام والمقارن) ـ وهو تطور أصاب المدرسة الفرنسية ، إلا انه لم يصب أغلب المقارنين العرب الذين تبنوا المدرسة كما هي عند جيل ما قبل السبعينات .

لقد أطلق ريمون طحان اذن على كتابه (الأدب المقارن والادب العام) وهي اول تسمية تواجهنا في العالم العربي بالعديد من الاسئلة ، التي نجد اجوبة لها عند روني ويليك . من ثم

(151) بديع محمد جمعة ، السابق ، ص 8 .

يضطر المقارن الى تقسيم مقاربته الى شقين يتناول فيهما كل واحد على حدة وبطريقة تغلب عليها المدرسية فهو يعرف (الادب المقارن) من خلال :

« تحديد مصطلحه : تعريف الادب المقارن ، عامل الانفتاح والانطواء ، انسانية الدراسات المقارنة ، الادب المقارن والدراسات الجامعية .

لمحة تاريخية : التيارات المؤثرة والمتأثرة المباشرة المحورة ، العكسية ، محاولة تحليل التفاعل الذي حدث في معظم آداب الغرب ، نشوء وارتقاء الادب المقارن وظهوره كعلم موضوعي : ائمة الحركة المقارنة ، مدى انتشار تلك الحركة .

عدة المقارن : الثقافة التاريخية ، الاطلاع على الاداب الاجنبية ، مشكلة اللغات ودور معرفتها في الادب الجميل والدراسات المقارنة المتخصصة ، التحري عن المعلومات في مظانها ، شخصية المقارن الفذة .

حقل اختصاصه : ما اقحم في حقل الادب المقارن ، ما هو منه ، حقل اختصاص المدرسة الفرنسية ، النزعة العالمية الكوزموبوليتية .

الكتب والمطبوعات : الروائع الادبية ، كتب النقد والمجلات والصحف كتب الرحلة ، حركة النقل ، المفردات الدخيلة قرائن صالحة لدراسة طابع الحضارة الكوزموبوليتي .

رجال الادب : الدعوة إلى كوزموبوليتية الادب ـ دور الوسطاء ، دور الندوات ، دور النقلة والمترجمين ، التأثر والتأثير . . . »[153] .

ويغلب على هذا التعريف للدرس عند ريمون طحان طابع مسايرة المدرسة الفرنسية ـ كسابقيه ـ فهو يستلهم فان تييجم (و) ايتيا مبل (و) م . ف . غويار (و) سيمون جون ، كما ان السمة التي تغلب عليه هي سمة المؤلف ـ الذي يكتب تحت الطلب ـ لأن المؤلف هو في الحقيقة ، عبارة عن تجميع وترجمة لنصوص ـ مدموجة في النص الأصلي للمُؤَلِّف ، من هنا نفضل اطلاق تسمية المُؤَلَّف والمُؤَلِّف ، لأن ريمون طحان سيقوم بنفس العملية في حقل اختصاص (اللسانيات) مصدراً تحت نفس الاسم هذا التأليف في نفس السنة التي صدر له فيها (الادب المقارن والادب العام) ، أي سنة 1972 ـ في اطار مشروع سلسلة (المكتبة الجامعية) لدار الكتاب اللبناني ـ .

ومع كل ذلك فأهمية النص عند ريمون طحان تتخذ صبغة خاصة ، من حيث تتويجها

---

(152) بديع محمد جمعة ، السابق ، ص 8 / 9 .

(153) ريمون طحان ، الادب المقارن والادب العام ، دار الكتاب ، بيروت ، 1972 ص 5 .

للدراسات العربية المقارنة بعمل تلخيصي استخلاصي توحي تفريعاته بوضوح منهجي في بسط الوضعية التي بلغ إليها الدرس المقارن الفرنسي ، رغم اثبات مرجعية انجلوفونيين ، هما لجاميسون (R . P . Jameson) وعمل جماعي صادر عن جامعة إيلينوا (Illinois) .

وينبني تمييز ريمون طحان للادب المقارن عن الادب العام من كون معالجتهما معاً لظواهر قد تتشابه ، إلا ان الأول يكتفي في نظره بعدم تجاوز حدود الأدب القومي واعتماده كمنطق ، مكتفياً بدراسة العلاقات الثنائية . وهنا يكاد ينجلي الابهام الذي يتكون لنا عن تحقيق تقدم في رؤ ية الدرس واطروحاته ، لأن ريمون طحان لا يلبث ان يعيد إلى اذهاننا اطروحات فان تييجم (1946) بقالب جديد سنة (1972) .

ومع اعتراف ريمون طحان بعسر تبيان الخلافات الجوهرية الفاصلة بين المقارن والعام ، فهو لا يتخلى عن الإشارة إلى تلاشي هذه الخلافات وظهورها ، غير أن الأول يشبه جمركي الحدود ، بينما يشبه الثاني بطيار ينظر من أعلى إلى العالم المصغر ، إلا انه لا يغفل عن استثمار مكتسبات الادب المقارن ، ما دام ريمون طحان يعتبره انسلاخاً عن المقارن نحو العام ، بفعل تقدم العلوم الادبية والانسانية . وقد كنا نعتقد بوجود علاقة حميمة بين كتاب ريمون طحان (الادب المقارن والادب العام) 1972 وكتاب سيمون جون (الادب العام والادب المقارن) (1968) ، إلا ان استفادته كانت شبه منعدمة ، بالنسبة لهذا الكتاب الذي اعلن نوعاً من القطيعة مع فكرة الجيل السابق عن الادب المقارن .

لذلك نلاحظ بان ريمون طحان يؤلف بين الافكار ، دون ان تتكون بينه وبينها وشائج وحوافز البحث عن النتائج ، فالنتائج التي يقصر المؤلف همه عليها هي تقديم تعاريف نحس بغلبة هاجس الجمع فيها على هاجس الجبل او العقيدة . وهذا بالضبط ما جعل مؤلف مؤلفنا يفتقد الروح المحركة مكتفياً بتقديم مجموعة من الاعضاء الميتة لحيوان مات منذ نصف قرن ، وإذا امكننا تحوير مقولة استشهد بها ريمون طحان في آخر صفحة من مؤلفه ، والتي يقول فيها (كم من فرنسي يلتزم بخط المدرسة الامريكية وكم من أمريكي هو في تقنيته وفي طرق بحثه من أنصار المدرسة الفرنسية ؟) لكي نقول (كم من عربي يلتزم مدرسته و(كم من عربي لم يستطع الالتزام حتى لمدرسته ؟) فريمون طحان لا يمثل لا المدرسة اللبنانية ولا المدرسة الفرنسية ، بل هو في مفترق الطريق ، يبحث عن وساطة مشروعة تمكنه في تقديم جديد المقارنة واللسانيات الى عالم عربي يبحث عن نفسه ، ومن هذه الزاوية تأتي اهمية تعريف ريمون طحان للأدب العام من خلال التصميم التالي :

« مصطلحه : لمحة تاريخية ، مؤتمرات وندوات ومناقشات الادب العام والادب

القومي ، الادب العام والادب المقارن ، الادب العام صرح الفكر البشري الخلاق والمبدع.

1 ـ حقل اختصاصه : حقول الادب العام المنسلخة عن الادب المقارن : ظاهرة التأثر والتأثير كحدث عام ، الفنون الادبية والاجناس والاشكال والمواضيع كحدث أدبي صرف .

2 ـ ميدان اختصاص الادب العام منذ نشأته : حقل تاريخ الادب العام ، فلسفة الادب العام ، الادب العام والفنون الجميلة .

النصوص : منهجية تحليل نصوص الادب المقارن والادب العام : نواميس المقارنة ، طبيعة النصوص ، النصوص الجمالية القصيرة ، تحليلها شفهياً وتحليلها تحريرياً او كتابياً ، النصوص الاعلانية الطويلة ودورها في كتابة تاريخ الادب العام »[154] .

وهذا التصميم لا يختلف كثيراً عن التصميم الذي يقدمه ريمون طحان عن الادب المقارن ، لأننا لا ندرك منهجياً ونظرياً أهمية استعراض الأدب العام من خلال إشارات مبتسرة، توجهها رغبة غير حميمة في ترجمة غير امينة لاعمال فرنسية وامريكية اذ لا يتوفر مؤلف ريمون طحان على غير هامشين ـ صفحة ـ 8 + 9 لا يحيلان على القائلين الأصليين فبالاحرى النص الأساسي ، ان طريقة المؤلف هي دمج الافكار بعد ترجمتها ، دون بذل ادنى مجهود في استيعابها ، لذلك جاء الجزء الثاني من المؤلف ـ حول الادب العام ـ مفتقداً إلى تماسكه وما أريد له من جدة ـ على يد الامريكيين وخاصة روني ويليك ـ فالعملية التوفيقية بين ما قام به فان تييجم وبعض المقتطفات السريعة من علاقة الادب بالتاريخ العام وفلسفة وفنون الادب كانت مبتسرة وباردة في تقديمها ، مع ما توهمنا العناوين الكبيرة بالتطرق إليه . ويمكن اعتبار (الأدب المقارن والادب العام) لريمون طحان خطوة كباقي الخطى السابقة ، فوق رمال تتعدد فوقه الخطى دون ادنى تمايز .

ب ـ ابراهيم عبد الرحمان محمد (و) عبد الدايم الشوا :

اخترنا الجمع بين مقارنين لسببين اثنين ، هما:

أ ـ صدور كتابيهما في سنة واحدة ، اي في 1982 .

ب ـ تشديدهما على التطبيق فكتاب ابراهيم عبد الرحمان محمد (النظرية والتطبيق ، في الادب المقارن) يجعل من النظرية مدخلاً ومن التطبيق منشغلاً ، أما كتاب عبد الدائم الشوا (في الادب المقارن ، دراسة تطبيقية مقارنة بين الادبين العربي والانجليزي) فهو يتجنب تماماً

---

(154) ريمون طحان ، السابق ، ص 7 .

الخوض في النظرية ـ على خلاف جل المقارنين العرب ـ ويجعل من التطبيق همه الأساسي .

ورغم ان الأول مصري الجنسية والثاني سوريها ، فقد صدر كتاباهما عن بيروت ـ دار العودة / دار الحداثة ـ ويكاد يكونان آخر ما صدر لحد الأن حول الدرس الادبي المقارن .

ويدخل كتاب (النظرية والتطبيق في الادب المقارن) لابراهيم عبد الرحمان محمد في اطار عملية تاريخية ـ هي التي يطلق عليها النظرية ـ واخرى تطبيقية ، من هنا جاء الباب الأول ـ من صفحة 13 الى 146 ـ محاولة تاريخية ، غير موجزة لنشوء الدراسات المقارنة وتطورها :

« منذبدأت الاتصالات بين الاداب الأروبية الحديثة في العصور الوسطى وعصر النهضة ، وبين الاداب الاغريقية والرومانية ، ثم بينها وبين الاداب العربية الحديثة ، تحدث تأثيرات واسعة في النتاج الأروبي والعربي الحديث في اشكاله الادبية المختلفة ، من المسرحية والقصة والملحمة والشعر ، وقد ترددت الاشارة في هذه الرحلة السريعة من تاريخ الدراسات المقارنة ، إلى المصادر والوسطاء وعدة الناقد الذي يتصدى لدراسات نقدية مقارنة »[155] .

ويكاد ابراهيم عبد الرحمان محمد يذكرنا هنا بنجيب العقيقي ، فاختيار تغطية أطول فضاء وزمان هو بحث عن النظرة البانورانية الموسوعية بكل ما في الأيهام بالحصول على الشامل والعام ، على البعد المعرفي اللازم للخوض في تجربة المقارنة بفضل هذه العودة إلى ذاكرة الدرس ، وهو ما يطلق عليه ابراهيم عبد الرحمان محمد (الرحلة السريعة من تاريخ الدراسات المقارنة) ، ان كون هذه الرحلة ضرورية لا يعني ان مثل هاته المقدمات تخدم الدرس بالتأكيد ، فهي تضيع على القارىء ، فرصة التعرف على ميكانزمات المقارنة وتقنية التفاصيل بدل استعراض التواريخ الكبرى .

ونلاحظ ان المقارن ابراهيم عبد الرحمان محمد حتى وهو يخصص ، فإنه يقصر الدرس على المصادر التي يستلهمها المبدع في شكل رقابة جمركية :

« ان اية دراسة مقارنة تبدأ بسؤال تقليدي ، تكون الاجابة عليه طريقاً إلى هذه الدراسة في شكلها العملي ، هو : من اين استمد الكاتب او الشاعر هذا الموضوع ، او تلك الافكار او هذا الشكل الفني ؟ والبحث عن المصادر لا يعني المصادر الاجنبية وحدها وانما يقصد ايضاً إلى الكشف عن كل ما نقل عنه الكاتب سواء اكانت مصادر

(155) ابراهيم عبد الرحمن محمد ، النظرية والتطبيق في الادب والمقارن ، دار العودة ، بيروت 1982 ص 143 .

أجنبية أو محلية ، اذ قد تكون المصادر المحلية هي ذاتها صورة لمؤثرات أجنبية دخلت الى هـذا الأدب المحلي وانتقـل بذلـك التأثـير الأجنبي الى هذا الكـاتب الأخير بـطريق غير مبـاشر ، ويمكننـا ان نصنف هذه المصـادر في أشكال ثـلاثة : الأول : مصـادر بصـريـة (. . .) والثاني : مصادر شفوية (. . .) والثالث : مصادر مكتوبة . . . »[156] .

ويخلص ابراهيم عبد الرحمان محمد الى اختزالية كالتالي :

أ ـ ربط الدرس المقارن بافكار واشكال الموضوع المستلهم .

ب ـ اعتبار المصادر المحلية والاجنبية صورة مباشرة وضمنية بالتأثير .

ج ـ تصنيف المصادر إلى بصرية / شفوية / مكتوبة .

وهكذا يضيق ابراهيم عبـد الرحمـان محمد من دائـرة الدرس المقـارن ليحصرهـا في مجرد فكرة التأثير ، التي تصبح محورية في كل عمل كيفما كانت نوعية مصـادره ـ محلية او أجنبيـة ـ ، ولا شك بان هاته النظرة قاصرة ومقصرة في حق الدرس ، إلا اننا لا نستطيع تبريرها بغير هاته النظرة الاجتزائية التي جعلت الدرس منذ البداية ينخرط في هذا السرداب المظلم الذي يجعـل من المصادر كوته الوحيدة مفتقداً لذة الاتجاه والافاق على حساب حصر دائرة المنبع .

ومع اتفاقنا مـع ابراهيم عبد الرحمان محمد حول اعلان نيته فيما يخص الدرس المقارن ، إلا ان الكشف عن الاعراب لا يحول دون معالجتها ، إن المقارن يرى :

« ان الدراسات المقارنة عمل نقدي صعب يحتاج إلى ان يكون صاحبه معداً اعداداً علمياً دقيقاً حتى ينهض بعبء هذا العمـل العلمي الضخم ، فيجب ان يكون واسـع الاجادة للغات الاجنبية التي يقارن بين آدابها وان تكون معرفته الادبية بآداب هذه اللغات معرفة موثقة ، وقائمة على أسس علمية سليمـة ، وان يكون بـالاضافـة الى ذلك ، عـلى وعي بالحركات النقدية ومقاييسها الفنية ، وان يتحلى بالصبر العميق الذي يعينه على احتمـال هذا الجهد المضني الذي يبذلـه في تتبع الـظواهر الفنيـة والكشف عن الصلات الدقيقة بينها وتفسيرها »[157] .

ويصادف هذا الاعلان مصادره ـ بما ان ابراهيم عبد الرحمـان محمد يـركز عـلى المصادر ـ فيما خطه منـذ زمن بعيد فـان تييجم وماريـوس فرانسـوا غويـار واخيراً روني ايتيـامبل ، ويلح جميعهم على هذه المعرفة الواسعة واجادة اللغات والوعي النقدي .

---

(156) ابراهيم عبد الرحمن محمد ، السابق ، ص 143 / 144 .

(157) ابراهيم عبد الرحمن محمد ، السابق ، ص 144 / 145 .

فهل علينا ان نخوض في مصادركلام ابراهيم عبد الرحمان محمد بالدليل والحجة ، اذ ليس هذا هو الذي يمنح شرعية للدرس المقارن لأن في ذلك من الاختزالية ما يجعل من الدرس درساً للسرقات الادبية ودرساً للسبق الادبي واللحاق المتعسف .

وعندما نريد ملاحقة رحلة ابراهيم عبد الرحمان محمد فإننا نجده، فيما يخص مجالات التطبيق يركز على ابعاد الترجمة في التوسط بين الاداب ، وتصبح الترجمة من ثم حصان طروادة فهي التي تنقل التأثيرات أو هي دليل اثبات التأثيرات ، ولكي يستدل ابراهيم عبد الرحمان محمد على ذلك فهو يعود الى ذاكرة (الرحلة السريعة من تاريخ الدراسات المقارنة) جاعلاً من التاريخ حقيقة جاهزة لاستيعاب تناقضات مهمة ، فلغات بابل كلها تصب في اللغة العربية فلا يبقى على المقارن ـ من هذا المنظور ـ سوى تحديد طبيعة المصادر ودرجة تأثيرها في عنصر قابل للتوالد في كل لحظة زمنية من تلقيه لشحنة التأثير .

ولعل هذا الفهم لا يختلف عن سابقه في مجال النظرية ، لأن صاحبه ينطلق من تصور واحد هو الذي يدفعه حتماً إلى الاقرار الجازم بالتالي :

« وتعد النصوص المكتوبة من اكثر المصادر نقلاً لهذه التأثيرات ، وقد لعبت الترجمة دوراً ضخماً في نقل الثقافات الاجنبية ، الفارسية واليونانية والهندية الى الثقافة العربية في العصر العباسي ، ولا تزال تلعب نفس الدور في العصر الحديث : في العلوم والآداب بحيث يعجز المرء تماماً عن حصر الكتب والأعمال الادبية التي ترجمت الى اللغة العربية في العصر الحديث ، بل قد يعجز عن تتبع ما خلفته من تأثيرات على النتاج الحديث في شتى مجالات المعرفة الثقافية في العالم العربي »[158] .

يرسم ابراهيم عبد الرحمان محمد دائرة لغات بترجماتها جاعلاً من المحور هو العالم العربي ـ قديماً وحديثاً ـ فمفتاح ادراك أي تطور بهذا العالم يمر حتماً بادراك محيطه وتحديد لغات بابل التي تمده بالزاد ، وغرابة هذا التحليل هو انه يقصر مهمة الادب القومي على الأخذ ، ويجعل قوته في تأثره وتلاحق هذه النظرة الاحادية ابراهيم عبد الرحمان محمد ليجعل من المقارنة سيراً في الاتجاه الوحيد، أي ملحقاً بالادب الوطني ، يقوم بدور انعاش عبر مراحل تاريخية معينة .

ويتعرض ابراهيم عبد الرحمان في الباب الثاني من كتابه الى ما يطلق عليه (دراسات تطبيقية) الى :

أ ـ مجنون ليلى

(158) ابراهيم عبد الرحمن محمد ، السابق ، ص 146 .

ب ـ الملك أو ديب

ج ـ بيجماليون

ويعتمد المقارن هنا على ثنائية العربية ـ الفارسية في البحث عن المجنون في الادبين ، بينما يجعل من العربية والانجليزية مجالاً لبحث أو ديب وبيجماليون ، حيث يصبح التأثر والتأثير حافزاً أساسياً في كل مقاربة ، ولا يبقى على المقارن سوى البحث عن المظان التي يعتمدها النص الفرعي في مقابل النص الأصلي ، وتصبح المعادلة الثاوية وراء كل عملية من هذا القبيل هي تلك التي تحدد عملية الارسال والاستقبال في مستوياتها البسيطة . لا على مستوى الكيف واللماذا أو بلوغ جمالية أدبية ما .

ان ابراهيم عبد الرحمان محمد يقترح علينا افكاراً مسبقة يفترض سدادها وقوتها ، من ثم يعمل على تجميع القرائن التي تخدم الاطروحة الاساسية ـ بكامل عقائدها الدينية والادبية والسياسية . وهذا ما يضعف وسائل وأدوات ومفهومات المقارن ، التي تصبح جميعها في خدمة اطار مرسوم للاصالة والمعاصرة ، كاطروحة نهضوية خاض فيها المؤرخ والمبدع والناقد والسياسي ، واستهلكت بما فيه الكفاية ، الا أننا لم نستخلص منها بعد التأويلات الضرورية للخروج من السراديب المظلمة لنوع من الابحاث الاجترارية .

وصدر لعبد الدائم الشوا في (سلسلة النقد الادبي) التي تنشرها (دار الحداثة) كتابه (في الأدب المقارن) (1982) ولعل عمل عبد الدائم الشوا بجامعة الجزائر هو الذي ساعده في الخروج بهذا الكتاب ـ المحاضرات ، وقد دفع كل هذا بالمقارن الى رسم دائرة قصوره فوق مجال نهضوي بحت ، لا يتطلب دليلاً على وجود الصلات (العلمية الاجتماعية / الأدبية) . وينبني على هاته الصلات خلاصات وافرازات تظهر غريبة على المتلقي ، الا انها تواجهه في شكل موضة / اختراع / تقليد .

ويبني عبد الدائم الشوا اطروحة الدرس المقارن على المواجهة بين الاستقبال وردود الفعل بكل احتمالاتها الايديولوجية والاخلاقية ، وضمن هذه الصورة العامة يدرج عبد الدائم الشوا ما يطلق عليه (ادخال تقليد ادبي غربي) يدفع باستمرار الى مواجهات عنيفة ، لا تعتبر في جميع الحالات رفضاً ، بل قد تعتبر مقاومة مؤقتة ـ يصدر عبد الدائم الشوا إذن في استعراض اطروحاته عن العام لبلوغ خاص ، فهو يرسم حدود الدرس المقارن كموضة أجنبية تصدم الاحساس الفردي والجماعي النهضوي ، في شكل تقرير عن حالة بالغة الخطورة :

« بدأ العالم العربي منذ منتصف القرن الماضي يطل على الغرب ، وما زال اتصاله به

مستمراً لا ينقطع ، وتغيرت نتيجة لهذا الاتصال امور كثيرة شملت بعض جوانب حياته العلمية والإجتماعية والادبية .

وقد لا نعجب اليوم لانتقال زي من الأزياء، او مخترع من المخترعات او تقليد من التقاليد الادبية او الفلسفية ، من عاصمة من عواصم الغرب الى بلادنا ، مهما كانت السرعة التي ينتقل بها ولكن انتقال زي من الأزياء ، او ادخال مخترع بسيط في البلاد العربية في اوائل هذا القرن كان مدعاة للإنتقاد الشديد والسخرية ، والاتهام بالخروج على التقاليد والاعراف ، وربما الرمي بالزندقة والمروق من تعاليم الدين .

كان هذا بالنسبة للاشياء المتداولة في الحياة العادية ، التي تمس مشاعر الانسان ، فكيف ان كان الامر يتعلق بادخال تقليد أدبي غربي ، ثم استعماله دون مراعاة لحرمة التقاليد الادبية الموروثة الراسخة التي لم تتغير لاجيال متعاقبة »[159] .

يصدر عبد الدائم الشوا في نظرنا عن فكرة الغريب والاليف ومدى التأليف الذي على المبدع اساساً ان يقوم به لتقليص المسافة بينهما ، وبالضبط لجعل الغريب ـ الأجنبي ـ أليفاً ـ محلياً ـ ، فهو يركز اذن على وسائل الاستيعاب والتبليغ ، وهذا ما دفعه بالضبط الى تأجيل النظر في تحديد دقيق لمجال النظرية في الدرس المقارن ، بل لقد خالف جل السابقين في اعطاء تعريف بالدرس وتقديم له ، لأن انشغاله بالمجال التطبيقي جعله يضرب صفحاً عن الباقي ، مقتصراً على اشارة واحدة وهي اعلان مبدأ الدراسة :

« وكان من الطبيعي ان تسير هذه الدراسة على منهج الدراسات المقارنة في دراسة تأثر أديب بثقافة أجنبية . . . »[160] .

ويحجم عبد الدائم الشوا عن تبيان نوعية هذا المنهج ، فهو لا يسميه ، الا اننا لا نحتاج الى كبير عناء في موضعته ضمن اطار المدرسة الفرنسية التاريخية ، لأن تشديده على (دراسة تأثر أديب بثقافة أجنبية) كاف لأن يمنحنا المؤثر الرئيسي في المقاربات العربية ـ بما فيها عبد الدائم الشوا ـ التي تكاد لا تحيد عن نفس الخط التطبيقي .

من هنا كان على عبد الدائم الشوا ان يبحث على متأثر متألق تجد فيه تطبيقاته مجالاً خصباً لاستخلاص النتائج البراقة ، فكان لا بد من الوقوع على عبد الرحمان شكري ـ أحد أقطاب مدرسة الديوان ـ الذي تأكد لدى القاصي والداني ـ بما لا يدع مجالاً للشك ـ تمثله للثقافة الشعرية الانجليزية .

---

(159) عبد الدائم الشوا ، في الادب المقارن ، دار الحداثة ، لبنان ، 1982 ، ص 5 .

(160) عبد الدائم الشوا ، السابق ، ص 9 .

لهذا أخذ عبد الدائم الشوا على عاتقه البحث في حياة شاعره عن الشعراء الغربيين الثاوين فيه ، عن شياطين شيلي وبيرون في اشعار ع . شكري ، عن المقررات الدراسية والكراسات والاشارات وشهادات المعاصرين واللاحقين ، وتصبح مهمة ع . الشوا هي إيجاد وسائل الاثبات اللازمة لتوريط متهمه باستلهام الصور الغربية ، وحتى يخفف من غلواء دعوته فهو يجعل من ع . شكري شاعراً يعرف كيف يستوعب ويبلغ أي كيف لا يصدم احاسيس المألوف عند قرائه ! أي كيف يحول الغريب الى مألوف ، أي إلى احساس بالمشترك والكلي الانساني .

فالتجديد عند ع . شكري يتخفى وراء تعمق هذا الضمير في (الثقافة الانجليزية) التي يبحث عن مصداقيتها في مقررات (مدرسة المعلمين بالقاهرة) و(جامعة تسيفيلد بانجلترا) كشواهد. اثبات خارجية بينما تظهر الشواهد الداخلية في تحديد دائرة نفوذ هذا التأثير ، من خلال كتاب (الذخيرة الادبية) كمصدر أساسي يؤرخ به لتحول ع . شكري العميق ، وبالتأكيد فعبد الدائم الشوا يجمع كل ما يقع تحت عينيه لكي يخرج بعلامات على طريق الابداع ـ الذي لا يخدش حياء التقاليد الادبية العربية ـ وهذه طريقة سائدة في البحث عن قوة الابداع بتأثره وضعفه بمحليته .

ان اعتبار إعادة قراءة مقروء عبد الرحمان شكري مفتاحاً اساسياً للابداع يحتاج الى الكثير من الحيطة ، كما لا يخلو من مغامرة غير مضمونة النتائج ، لأن الافتراض المسبق بوجود مصادر خارجية عن الابداع في الابداع يفرغ هذا الاخير من حمولته وشحنته ، ويضعنا أمام فكرة فاليري في اعتبارنا للأسد أسداً أم مجرد مجموعة من الخراف المفترسة .

ويقدم من ثم عبد الدائم الشوا شاعره كما لو كان شهيداً لتجديد الابداع :

« وكان عبد الرحمان شكري من اولئك الأوائل الذين تحملوا وقاسوا في سبيل ما دعوا إليه من تجديد لمادة الأدب العربي بعنصر جديد من عناصر العافية ، ذلك ان تعمقه في اللغة الانجليزية ، وقراءاته فيها خلال دراسته في مدرسة المعلمين بالقاهرة ، ثم في جامعة (شيفيلد) بانجلترا ، وتذوقه ادب هذه اللغة خلال قراءاته في كتاب (الذخيرة الذهبية (The Golden Treasury) وغيره من الكتب ، قد أثرت فيه وهدته الى معاني الشعر كما يفهمه الغربيون .

وقراءاته في كتاب الذخيرة الذهبية ثابتة قطعاً ، ذلك ان الكتاب المذكور كان مقرراً على طلبة مدرسة المعلمين بالقاهرة في ذلك الوقت (. . .) ومن هنا جاءت معظم شواهدي من كتاب الذخيرة الذهبية طالما وجدت الى ذلك سبيلا ، ذلك ان الاستشهاد من كتاب

اجنبي ثبتت قراءته تاريخياً من قبل المتأثر من أكبر القرائن التي يعتد بها في دراسة اثر ثقافة أجنبية في اديب ما .

وللسبب نفسه ، حاولت ان اجعل من بيرون (Byron) وشيلي (Shelley) ملازمي في هذه الدراسة ، ذلك أن اعتراف عبد الرحمان شكري بتأثره بهما ، واضح لا لبس فيه ولا غموض . .

ومن كل هذا يتضح أني قد عَنيت بكتاب الذخيرة الذهبية وبمؤلفات بيرون على وجه الخصوص ، وقد وجدت في هذه الكتب معظم الافكار والصور التي تأثر بها شكري ، وهذا ما جعلني ابتعد بعض الشيء عن الاستشهاد من مظان انجليزية أخرى ، لعدم تأكدي من قراءة عبد الرحمان شكري لهذه الكتب تاريخياً »[161] .

نستخلص من شاهد عبد الدائم الشوا المقصدية التالية :

أ ـ عنف التجديد والمعاناة بين التلقين والاستيعاب .

ب ـ اعتبار (الذخيرة الادبية) كمقرر دراسي مقياساً على التأثير .

ج ـ اعتماد اعتراف الشاعر بتأثره ببيرون وشيللي .

د ـ حصر الافكار والصور المؤثرة في الشاعر .

ويظهر ان عبد الدائم الشوا يقوم باسقاطات خارجية عديدة على شاعره ، اذ كيف يمكن حصر الافكار والصورة المؤثرة دون ادنى اعتماد على طريقة احصائية مثلاً ، وكيف يمكن الجزم بتأثير صور دون أخرى ، بمجرد اعتقاد في قراءة مصادر أجنبية ؟ كما ان اعتراف الشاعر بتأثره لا يعتبر دليل اثبات بهذا التأثر لان الكثير من اعلانات التأثر بشعراء غربيين يدخل في التمويه والبحث عن مصادر قوة خارجية للقوة الذاتية التي تضطر الى ذلك تحت ضغط تكون ذوق ووسائل تقويم منحرفة .

اما اعتبار مقررات الدراسة مقياساً للحكم بالتأثر فلا يقوم على أساس متين ـ فمجرد افتراض بسيط بتغيب المتأثر عن تلك الحصة يسقطها تماماً من الحساب ـ اما ان يعتبر التلقين اساساً لإثبات التأثير فان دراسة توفيق الحكيم للقانون قد جعلت منه أديباً ، بنفس القدر الذي تجعل دراسة الادب من صاحبها غير ذلك .

فالعناصر التي يعتمدها عبد الدائم الشوا لا تعتبر مرفوضة ، ولكن طريقة طرحها والتأكيد على صحتها هو ما يزعج القارىء في مواجهة شاعر عربي مسكون بأرواح غريبة .

(161) عبد الدائم الشوا ، السابق ، ص 6 / 7 .

IV ـ تدريس الدرس المقارن بالجامعات العربية

منذ ظهور الدرس المقارن وهو يرتبط بالتوجيه التعليمي ، لقد ولد الدرس في احضان الجامعة ولازمها في نشأته وتطوره ، ورغم أنه لم يصل بعد الى الحالةالعادية ـ في تدريسه كمادة من سائر المواد ـ فهو يدرس بالجامعات العربية ، بكل من مصر والعراق ولبنان وتونس والمغرب والجزائر وبدرجات متفاوتة في باقي الجامعات .

ان تخصيصنا عنواناً مستقلاً بتدريس الدرس لهو تمييز للوظيفة التي تقوم بها الجامعات في اقرار هوية اختصاص جديد يساعد على فهم أكثر من جهة ويكشف عن الكيفية التي اقبلت بها المؤسسات الرسمية على هذا الاختصاص وتطبيعه عبر استصدار قوانين تدريس . تدرجت به من مجال فيلولوجي تاريخي الى مستويات ادبية شبه ـ مستقلة .

ومن هذا المنظور تحصلت لدينا مرحلتان :

1 ـ المرحلة الجنينية الأولى بالشرق العربي .

2 ـ المرحلة المتقدمة الثانية بالمغرب العربي .

فإذا كانت الأولى تحتكر فضل الريادة فإن الثانية تستقل بفضل القيادة ، بعيداً عن انبهارات السابقين .

1 ـ المرحلة الجنينية الأولى بالشرق العربي :

وترتبط هذه المرحلة باسماء : أحمد خاكي / مهدي علام / عبد الرزاق حميدة / ابراهيم سلامة / محمد غنيمي هلال / عامر عطية / حسن النوتي / أنور لوقا / صفاء خلوصي . . .

ولتوضيح ملابسات الطابع المؤسساتي الرسمي للدرس تعتمد شهادة شاهد عصر هو عطية عامر الذي يتحدث عن مصر من منظور المؤرخ لارتباط الدرس بالجامعات المصرية ـ على عكس النظرة الذاتية لِشهادة محمد غنيمي هلال ـ :

« وتبدأ مرحلة جديدة في مصر عندما تأخذ كلمة « مقارن » تظهر بوضوح في مجال الدراسات الادبية ، وتحتل الدراسة المقارنة مكاناً في مناهج الدراسات في بعض المعاهد

العليا . ترى كلمة « المقارن » أولاً في مجال الدراسات اللغوية في مدرسة دار العلوم ، ففي « جدول الدراسة » عام 1924 ، تبدو بارزة مادة جديدة هي « اللغة العبرية » . واللغة السريانية ومقارنتها باللغة العربية ». وكان ذلك تنفيذاً للمادة الثامنة من القانون رقم 1 لسنة 1924 » الخاص بتنظيم دار العلوم .

وتستمر هذه المدرسة في هذا النشاط المقارن في محيط الدراسات اللغوية منذ هذا التاريخ دون ان تفسح مجالاً لذلك النشاط في محيط الدراسات الادبية حتى عام 1938 ، ففي هذا العام صدر « القرار الوزاري رقم 4917 ، بتاريخ 25 يوليوز 1938 » الخاص بتنظيم لائحة دار العلوم ، ونص هذا القرار على انه من الواجب ان تضيف تلك المدرسة مادة جديدة هي « الادب وقراءة النصوص ودراسة الاداب الأجنبية » إلى المواد التي تدرس في تلك المدرسة في السنوات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة كما نص هذا القرار ايضاً على أن تدرس مادة « الأدب العربي المقارن » في « فرقة التخصص » ابتداء من العام نفسه أي عام 1938 » [162] .

يميز عطية عامر ، اذن بين مرحلتين اساسيتين ، من تطور الدرس ، فالمرحلة الأولى ، وهي تلك المرحلة التي تعني الفضول نحو معجمية لغات تاريخية وتحويراتها وقوالبها ، وهي مرحلة فيلولوجية تعود إلى الثلاثينات من قرننا ، أما المرحلة الثانية فهي تلك التي تتوج بنص قرار دراسة (الاداب الأجنبية) من جهة و(الأدب العربي المقارن) من جهة ثانية ، خلال الاربعينات، وهكذا كان فاصل العقد كافياً للبث في نوعية التطور الذي خرجت فيه المقارنة من معطف فيلولوجي .

ومع كل هذا فكل المبادرات لا تمثل أكثر من احساسات مبهمة بضرورات غير واضحة لأن إثارة اهتمام الدارسين بترجمة كتاب فان تييجم لم تكن كافية لوضع المدرسين في الطريق اللاحب ، بل اقتصرت على زعزعة الاعتقاد الأدبي دون تحديد قبلته ، وهذا ما يؤكده عطية عامر :

« وليس معنى إضافة مادة « الأدب العربي المقارن » إلى المواد التي تدرس في دار العلوم ان تلك المادة حظيت باستاذية خاصة مستقلة ، أو انشيء لها قسم خاص بها ، وانما كل ما استطعنا الوصول إليه في هذا الشأن هو ان تلك المدرسة قامت بانتداب مدرس يقوم بهذه المهمة ، ولقد انتهى بنا البحث في هذه الناحية إلى ان الذي قام بتدريس مادة « الاداب الأجنبية » هو أحمد خاكي ، وان ذلك الذي قام بتدريس « الأدب العربي المقارن » هو « مهدي علام » وهكذا تأخذ مادة « الأدب المقارن » في الظهور بين المواد التي

(162) عطية عامر . السابق ، ص 46 .

تدرس في هذه المدرسة العليا ، ولم تختف بعد ذلك منها ، وإنما تجد اهتماماً ورعاية لم تجدها في أي معهد من المعاهد في مصر »[163] .

وانتداب احمد خاكي ومهدي علام يدخل في سد ثغرة من ثغرات الحدس المبهم لضرورة خاص فيها جيل كامل منذ رفاعة رافع الطهطاوي ، بل ان اسهامات هذا الجيل هي التي مهدت لهذا الحدث المبهم ، وجعلت المؤسسة الرسمية تسعى إلى قطف الفاكهة المحرمة بطرق غير محددة . ولا غرابة في ان تكلل جهود نصف قرن من البعثات والترجمات والاصلاحات الجامعية ب « قسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة » في العقدين الثالث والرابع ، أي خلال الاربعينات والخمسينات ، خاصة وان جميع الظروف المادية والمعنوية متكاملة لايجاد ولادة طبيعية للدرس ، لأن امتدادات النهضة جعلت الرواد والمروجين معاً يقفون في نفس الواجهة لاعلان شرعية ما كانوا يخوضون فيه بطرق حدسية ، فقد آن الأوان اذن لعقلنة ومنهجة ما كان يفتقد إلى ادنى شروط ذلك من خلال المقارنات الساذجة ، من ثم يقر عطية عامر بولوج مرحلة جديدة :

« وتبدأ مرحلة جديدة من تاريخ الادب المقارن عندما قررالمجلس الأعلى لدار العلوم في جلسة عقدها في الثالث من اكتوبر 1943 ان يصبح الادب المقارن مادة جامعية مستقلة ، تدرس في السنتين الثالثة والرابعة ، ولكن لم يقرر هذا المجلس الأعلى انشاء قسم خاص بالادب المقارن ، وانما صار فرعاً من قسم سمي ب« قسم الادب المقارن والنقد والبلاغة » وتولى رئاسة هذا القسم ابراهيم سلامة ، وقد قام ابراهيم سلامة بتدريس هذه المادة ، وعاونه في هذا التدريس عبد الرزاق حميدة .

ولم يكن ابراهيم سلامة من المتخصصين في الأدب المقارن ، وكذلك كان الأمر مع عبد الرزاق حميدة ، ولهذا كان من الطبيعي ان نجد قصوراً واضحاً في فهمهما للادب المقارن ، كما نجد اضطراباً وتضارباً في تحديد هذا الأدب »[164] .

ونلاحظ ان الثلاثينات والاربعينات والخمسينات لم تفلت من قبضة تيار المنبهرين بالدرس والذين يعتمدون على عصاميتهم ، لا على دراسة منهجية ومباشرة بالدرس ، ولكنهم كانوا في الحقيقة وراء إيجاد هذا الجيل الذي سيرسل في بعثات إلى فرنسا وبريطانيا ليخلفهم في تدريس المادة ، دون ان يغيب عنه انتقادهم .

ان عرض عطية عامر ومحمد غنيمي هلال لوضعية الدرس في مصر لا يخلو من إعادة ترتيب لتقييم الدرس على ضوء ما اعتقدا أنه الصحيح ـ مناهج المدرسة الفرنسية ـ بفضل أو

---

(163) عطية عامر ، السابق ، ص 46 .

(164) عطية عامر ، السابق ، ص 47 .

تحت آفة اكتشاف اساتذة أكبر من اساتذتهم السابقين ، وبالضبط بفضل جان ماري كاري الذي بهرتهم شخصيته أكثر ومع كل هذا تبقى شهادة ابراهيم سلامة ذات ابعاد خاصة حين يدلي باسهاماته التالية :

« كان ان اسندت إلى « دار العلوم » منذ هذا التغيير الحديث دراسة بعض روائع الادب الفرنسي مع مراعاة إتصاله بقدر الامكان بالأدب العربي . . . فقمت من ذلك الحين بدراسة بعض روائع الادب اليوناني في أنواعها وفي مظاهرها مع التنظير بقدر الامكان . . . »[165] .

ورغم محاولات التجاوز الشرعية وغير الشرعية ، فإننا نعتقد بان ابراهيم سلامة ، حتى وان لم يتوقف في رسم خريطة الدرس بما فيه الكفاية ، فإنه خط لاتجاه لم يخض فيه أي مقارن لاحق عليه من الجيل الجديد ، الا وهو علاقة العرب باليونان ، ففي كتابه « بلاغة ارسطو بين العرب واليونان » وفي تحقيقاته للنصوص اليونانية ـ العربية كان يتفرد باتجاه لم يتعرض له اللاحقون لا بالنقد ولا بالرفض .

لقد انتقد عطية عامر اضطراب وتضارب تعريفات ابراهيم سلامة وخلطها وتهديمها ناسياً أو متناسياً ان عطية عامر يتحدث من منظور الثمانينات ـ1984 ـ عن معالجات تعود إلى الاربعينات والخمسينات فالبعد المعرفي والزمني يسمح لهذا بالانتقاد ولذلك بالريادة . لأن الظروف التي سمحت لعطية عامر بتحضير رسالة جامعية بباريز 1957 جعلت هذا الأخير يحتك بما حصلته المدرسة الفرنسية دون بلوغ أرقى ما وصلته إنجازات مؤتمر شابل هيل لسنة 1958 مع روني ويليك ، لذلك من الممكن عكس الانتقادات وتوجيهها ضد عطية عامر .

لسنا في مجال الدفاع واتخاذ مواقع ضد أو مع ، بل اننا نحاول إيجاد منطق الانتقادات في تدريس الدرس المقارن الذي لم يتوصل إلى إيجاد قواعد عربية واحدة في التطرق إلى الدرس ، بل ظلت محاولات تدريس المادة حبيسة منظور تاريخي ، فانتقاد الأوائل يتم انطلاقاً من مبادىء التحصيل والاخلاص لروح جان ماري كاري في مصر وفرنسا دون تجاوزها إلى إيجاد روح عربية ، ومن هنا فقد كان ابراهيم سلامة يجمع بين التدريس والادارة ، أي بين الترويج وإيجاد قوانين لهذا الترويج الرسمي المؤسساتي الذي يلاحق عطية عامر التاريخ له كالتالي :

« ثم يترك ابراهيم سلامة الاستاذية في دار العلوم ليصير عميداً لـ« كلية الاداب بجامعة القاهرة عام 1953 ، فيعمل على ادخال الادب المقارن مادة تدرس في قسم اللغة العربية ، ويقوم هو نفسه بتدريسها ، ويسير على الطريقة التي سار عليها في دار العلوم اما عبد الرزاق حميدة فقد جمع ما قام به من تدريس في دار العلوم في كتاب نشر عام

(165) عطية عامر . السابق ، ص 49 .

1948 بعنوان الأدب المقارن ، ولا صلة لهذا الكتاب بالادب المقارن بمعناه السليم ، وانما سلك المؤلف فيه طريقة الموازنات الادبية في ابسط صورها ولقد ادى هذا الاهتمام الجامعي بالادب المقارن إلى القيام بارسال طلبة جامعيين للتخصص في هذا الادب في أروبا فارسل كل من محمد غنيمي هلال من دار العلوم إلى باريز كما ارسل حسن النوتي من قسم اللغة الفرنسية بكلية الاداب في جامعة القاهرة . . . إلى باريز ايضاً ، ثم تتابعت البعثات العلمية بعد ذلك للتخصص في هذا الأدب في اروبا »[166] .

ان ابراهيم سلامة كان مساهماً حقيقياً في إيجاد شرعية للدرس المقارن في المؤسسة الجامعية المصرية ، حتى وان كان يوازن ولا يقارن ، فارساله لمحمد غنيمي هلال وحسن النوتي في بعثة إلى فرنسا يعتبر تحولاً للدرس ، وإن لم يكن تحولاً عميقاً ، فهو تحول على مستوى توضيح المناهج ونسبتها إلى تيار معين ، اي الانتقال بما كان مجرد حدس مبهم إلى حدس واضح بالادباء الشرعيين للدرس ، رغم ان هاته البداية اساءت كثيراً إلى تدريس المادة وظل أخطبوط توجهها مسيطراً على المصريين إلى اليوم ، باستثناء أولئك الذين هاجروا منها إلى امريكا ـ حسن النوتي مثلاً ـ .

وهكذا تميزت مرحلة الخمسينات بظهور جيل جديد من المدرسين الذين عادوا من فرنسا وخاضوا في تدريس المقارنة انطلاقا من تلقينية ارتوذوكسية لا تحيد عن ما لقنوه في فرنسا قيد انملة .

وتنتهي فترة المتحمسين والعاطفين على الدرس لتبدأ المرحلة الاكاديمية المتخصصة ، لتنقل تدريس المادة الى تبعية غير مشروطة بالدرس الفرنسي ، منتشية بتلقينها جديد ما انتهت مدرسته من اعتباره كذلك .

إن ما يطلق عليه عطية عامر « مرحلة المتخصصين » هي جيل هذا الأخير الذي يقدمه متحمساً دون أدنى شك قائلاً :

« وتنتهي مراحل تاريخ الادب المقارن في مصر بما يمكن ان نطلق عليه « مرحلة المتخصصين » . وتبدأ هذه المرحلة في الخمسينات ، عندما بدأ الذين تخصصوا في الادب المقارن في باريز في العودة إلى مصر ، والتحقوا بالجامعات المصرية للقيام بتدريس هذه المادة يعود محمد غنيمي هلال إلى دار العلوم ليعمل مدرساً في قسم الادب المقارن والنقد والبلاغة ، ويأخذ في القاء سلسلة من المحاضرات جمعها في كتاب سماه الادب المقارن ، ولما كان محمد غنيمي هلال قد درس في جامعة باريز ، وتتلمذ على جان ماري كاري ، فإنه آمن بما تؤمن به المدرسة الفرنسية من مبادىء وسار على الإتجاه التاريخي في دراسة الأدب المقارن »[167] .

---

(166) عطية عامر ، السابق ، ص 49 .

(167) عطية عامر ، السابق ، ص 49 .

والحق ان سيطرة محمد غنيمي هلال على التحدث باسم الدرس المقارن في العالم العربي جعل من هذا الاخير ناطقاً رسمياً وممثلاً شرعياً يدرسه في دار العلوم وعين شمس والازهر بل ويقدم محاضراته عنه في جامعة الدول العربية وفي محافل متعددة .

وكون محمد غنيمي هلال مريدين كانوا يلقنون الدرس إنطلاقاً من الاحتفاظ بالافكار التلقينية التي اعتمدتها دروسه الى حدود طبعة كتابه السابعة ، وهو رقم قياسي روج للدرس خارج مصر ، بل وجدنا من يروج لهذا الكتاب في الجامعة المغربية في شخص السوري أمجد الطرابلسي الذي كان يدرس الأدب المقارن الغنيمي .

لقد ترسّخ لدى محمد غنيمي هلال الاعتبار الأتي :

« تعتبر دراسة الأدب المقارنة حديثة في الجمهورية العربية المتحدة ، اذ لم تبدأ في الأزدهار إلا قبل سنوات على الحرب العالمية الثانية ، وقد تولدت الفكرة اولاً في الأوساط الجامعية ، حيث كانت هنالك نزعة دائمة إلى ملاحقة اثر الجامعات الأروبية الكبرى وخاصة السوربون ، وكان من الطبيعي ان يصبح الأدب العربي بحكم انه ادب وطني ، مركز الدراسات المقارنة ، وكذا ان يهتم به الاساتذة العرب ، إلا أن المحاولات كانت ذات ابعاد محدودة ، ولم تنتج اي أثر لافتقادنا إلى معرفة صلبة بالاداب الاجنبية وبمنهجية سليمة »(168) .

وهذه القناعة التي يبرز تناقضها (تاريخ الادب المقارن) عند عطية عامر تكشف عن محاولة التقنع برداء الريادة التي تضرب صفحاً عما قبلها ويعاصرها حتى توهم بفراغ الساحة من المقارنين .

والحق ان محمد غنيمي هلال كان يستهدف نوعاً من التفرد بالادعاء ، مع انه يعلم استحالة قيام درس مقارن دون عمل جماعي ـ جاء نتيجة عقود من الأعمال الأدبية النهضوية ـ يشارك فيه معاصرون ، تجاهل ذكرهم لدواعي جد مبهمة ، ان الحديث عن وضعية الدراسات المقارنة في مصر يقتضي البحث عن مكونات ظهور الدرس لا فقط عند المقارنين ، بل عند مؤرخي الاداب قبلهم ، قبل ان يكون نتيجة تفريخ السوربون ، الذي اعطى أفسد بذرة للدرس المقارن العربي ، من هنا جاء إعلان محمد غنيمي هلال ـ دون تواضع ـ عن ريادته :

« إنني استمر وحيداً إلى حد الان في تحمل عبء تدريس هذه المادة ، ويجب تجاوز كل

(168) م . غ . هلال ، السابق ، ص 13 .

العراقيل لتوسيع تعليم الأدب المقارن في جامعاتنا ، فالاهتمام المتزايد وتشجيع زملائي يسمح لي بالثقة في المستقبل »[169] .

واستمرار محمد غنيمي هلال في تحمل عبء تدريس هذه المادة لا يقوم على اساس من الصحة اذ لا يدعمه الواقع ، لأن وجود أساتذته ورفاقه يجعل منه مساهماً من بين المساهمين ، الأكثر بيداغوجية ربما ، وهذا ما يجب ان نعترف له به ، لأن طريقته في تقريب المادة الى القراء الجامعيين جعلت الدرس يخلو من اية خطورة على الدروس التقليدية بالمؤسسات الرسمية ، مما فتح له الباب على مصرعيه لكي يخوض في تلقينية ، لا لآخر ما صدر عن المدرسة الفرنسية ، بل لأقدم ما انتجته عند جان ماري كاري .

« وفي عام 1956 ، افتتحت كلية الاداب بجامعة عين شمس مكاناً في قسم اللغة العربية لمادة الأدب المقارن وانتدبت محمد غنيمي هلال لتدريسها ، ولكنها لم تخصص استاذية لذلك الأدب . . .

(. . .) واتم حسن النوتي دراسته في باريز ، بعد ان تتلمذ ايضاً ـ كما فعل محمد غنيمي هلال ـ على جان ماري كاري ، والتحق بقسم اللغة الفرنسية بكلية الاداب جامعة القاهرة مدرساً للأدب المقارن والادب الفرنسي ، وكان حسن النوتي يؤمن بالاتجاه الفرنسي التاريخي في دراسة الأدب المقارن . وفي عام 1957 حصل كل من أنور لوقا وعطية عامر على درجة دكتوراه الدولة في الأدب المقارن من جامعة باريز وتتلمذا أيضاً على جان ماري كاري ذلك الاستاذ الذي يعد استاذاً لهذا الجيل من المصريين الذين تخصصوا في الأدب المقارن في الخمسينات ، وقاموا بمهمة تدريس هذه المادة في الجامعات المصرية وهو جيل متأثر بالمدرسة الفرنسية ويؤمن بالاتجاه التاريخي في دراسة الأدب . قام ـ على كل حال ـ انور لوقا بتدريس الأدب المقارن والادب الفرنسي في جامعة عين شمس ، وعين عطية عامر مدرساً في قسم الادب المقارن والنقد والبلاغة في كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة »[170] .

نستخلص من شهادة عطية عامر وجود دائرة هرمنوتيكية تاريخية تبدأ من استيعابها للدرس وتنتهي ملقنة لهذا الدرس ، من خلال منظور تغلب عليه ثقافة المدروس ، حيث يحضر جان ماري كاري في ذاكرة محمد غنيمي هلال كما في ذاكرة حسن النوتي اي في الدارس والمدرس بقسم الأدب العربي كما في الدارس والمدرس بقسم الادب الفرنسي ، فالحقنة تكاد

---

(169) م . ع . هلال ، السابق ، ص 13 .

(170) عطية عامر ، السابق ، ص 54 .

تكون واحدة بالنسبة لكل الذين نهلوا من نبع واحد ـ السوربون ـ فرغم تخرج محمد غنيمي هلال سنوات قبل انور لوقا وعطية عامر وحسن النوتي ، ورغم ترددهم على التدريس في جامعات مختلفة ، فإن غايات تدريسهم كانت واحدة .

بقي علينا الالتفات الى قضية اخرى في شهادة عطية عامر ـ وهي شهادة تفوق بكثير شهادة محمد غنيمي هلال (انظر الملحقات) ـ وهي تقوم على :

1 ـ الالحاح على مصادر واعلام وفضاءات دراسة المدرسين المصريين .

2 ـ التركيز على أهم الجامعات المصرية في ريادتها للدرس المقارن .

3 ـ التأريخ للتأثر بالمدرسة الفرنسية المقارنة .

4 ـ تحكم وظيفية الدرس في عضويته .

5 ـ سيادة القطيعة التامة بين الجامعيين المقارنين .

ومع اننا نعرف عناوين الرسائل التي تقدم بها هذا الجيل الجامعي بالسوربون ، فإننا لا نعرف طبيعة المقررات التي كانوا يدرسونها ، فباستثناء ما يشير إليه محمد غنيمي هلال ـ الذي يدل كتابه على نشاطه ـ فإننا لا نعرف بالضبط والتفصيل ما كان يلقنه زملاء هذا المقارن ، على الرغم من افتراضنا تدريس الجزء الكبير من رسائلهم خلال محاضراتهم الجامعية .

والظاهر ان الطابع التبشيري عند محمد غنيمي هلال هو ما سيطر على اغلب المقارنين المصريين منذ البداية إلى الآن ، من خلال الأعمال الفردية كما من خلال الأعمال الجماعية ـ أعداد (فصول) عن الأدب المقارن ـ .

وقد تطلب الدرس المقارن عقوداً طويلة من تكرار تلقين الوسائل والأدوات والمواد بل ربما كانت المؤسسات الرسمية هي الوسيلة الناجحة لاعطاء طابع خاص للدرس ودمجه في بيداغوجية المقررات والبرامج القارة ، مما يخلق لدى الطالب روتيناً يوهم بثوابت الدرس في الحين الذي مر فيه الدرس بمتغيرات وبهزات عنيفة على مستوى المنهج كما على مستوى التيمات .

ولو كان التعليم تعليماً دينامياً ـ وهذا هو المفروض ـ لكان يلاحق مستجدات المدارس والدرس ، لفك عصمة الارتباط اللا ـ مشروط بهياكل درس عفا عليه الزمن .

كما ان إحتمال ارتباط الدرس بالبحث ـ وهذا هو المفروض ـ كان بامكانه فك الحصار عن الدرس والمدروس لأن نتائج البحث تعدل منطقياً من المبادىء والقواعد بقدر ما توسع الافاق .

ومع ان عطية عامر يربط الازمة بمغادرة المقارنين لمصر ،إلا أننا نربطها بوجودهم كذلك ، لأن عودة عبد الحكيم حسان من بريطانيا ـ وكان المفروض ان تتغير رؤ ية الـدرس ـ أبقت على الوضعية كما هي رغم ما يراه عطية عامر :

« وفي نهايـة الخمسينات ، تعـرض الأدب المقارن في الجـامعات المصـرية لازمـة حـادة ، وذلك نتيجة لهجرة حسن النوتي وعطية عامر وأنور لوقا من مصر (. . .)

وفي أوسط الستينات ، يعود عبد الحكيم حسان من بـريطانيـا . . . بعد ان حصـل على الـدكتـوراه في الأدب المقـارن من جـامعـة لنـدن ويلتحق بقسم الأدب المقــارن والنقـد والبـلاغة بكليـة دار العلوم مدرسـاً للأدب المقـارن ، ويتابـع نشاطـه في تدريس الأدب المقارن والتأليف فيه »[171] .

وكما اسلفنا فان الطابع الوظيفي والمهني قد جعل الدرس متحجراً يحـافظ على أوضـع ما تبنته المدرسة الفرنسية بالاضافة إلى الجهل والتجاهل المتبادل بـين المدرسـين للدرس ـ لا داخل مصر وحدها بل وبينها وبين باقي الدول العربية ـ فصفاء خلوصي الذي يشير في كتابه الى عبد الـرزاق حميدة يغض الـطرف عن ارقى تجارب الـدرس عند معـاصـريـه ويختـار الاشـارة إلى اضعف المعالجات عند جيل السابقين .

ويتـوفر العـراقي صفاء خلوصي عـلى رؤ ية واضحـة للدرس المقارن بـاقتراحـه لمحـاور ألدرس إنطلاقاً مما تحصل للعالم العربي من مادة الترجمة/ النتاج الأدبي / الأساليب والمـذاهب / الأنواع الأدبية .

ويضع المقارن هذه العناصر كشرط ضروري لدرس الدرس المقارن :

« والحق اننـا اذا اردنا ان نـدرس « الأدب المقارن » في العـربية وجب علينـا ان نـدرس تاريخ الترجمة والكتب المترجمة الى العربية وتأثيرهـا في النتاج الأدبي والأسـاليب والمذاهب الأدبيـة ومعنى ذلك ان علينـا ان ندرس المتـرجمات الفـارسية واليـونـانيـة والسـوريـانيـة والسانسكريتيةبامعـان . هذا فيـما يتعلق بالادب المقـارن في العصور الـوسطى . أمـا في العصر الحديث فالمهمة اسهل لأن ادبنا الحديث بدأ سنـة 1821 (أي منذ قيـام الحكومـة المصرية بشراء أول مطبعة عربية من المستشرق دي سـاسي) وقد تـأثر الى حـد بعيد بمـا تـرجم عن لغات الغـرب من شعر وقصـة ومقالـة ولا سيما عن الفـرنسيـة والانكليـزيـة والالمانية والأيطالية »[172] .

---

(171) عطية عامر ، السابق ، ص 54 .

(172) صفاء خلوصي ، السابق ، المقدمة.

وكان من الطبيعي ان يطالب صفاء خلوصي بلغات بابل : من فارسية ويونانية وسريانية وسنسكريتية ـ أي اللغات القديمة ـ والفرنسية والانجليزية والألمانية والايطالية ـ كلغات حية ـ فحداقة المقارن في لسانه و/ أو ألسنته .

وهذه المطالبة لا تخص الفرد ـ المحدود الإمكانيات ـ ولكنها تخص تنظيم الدرس ككل ، أي الوسائل الكفيلة بإيجاد القنوات الضرورية للتواصل والتوصيل ، ولن يقتصر صفاء خلوصي على ذلك فسيطالب بالهندية واليابانية ، وسيمنحنا مزيداً من التفاصيل في اقتراح مسودة للدرس المقارن ، ولا ندرس هل قام هو بشيء مما يدعو إليه في المدرسة العليا للاساتذة ببغداد ـ حيث كان يدرس قبل ان ينتقل إلى لندن ـ أم أن الدعوة مجرد عملية تبشيرية ـ إصلاحية ادبية .

ويظهر ان مؤلفات صفاء خلوصي تخلص لدعوته ، فهو ينشر عن الترجمة والمذاهب والدرس المقارن ، في شكل مشروع متكامل ـ ظاهرياً على الأقل ـ حتى وان كان يفتقد الى الرؤ ية العضوية والجدلية في تدريس الدرس .

ان صفاء خلوصي لا يقف عند حدود الدعوة ولكنه يدعمها بكتابات ودراسات لا نعرف صداها في العراق ولا مدى اقبال الطلبة عليها ، لتوجهه اليهم في دعوته ، ووقوفه الطويل عند تفصيله للمشروع الذي يقترح تدريسه كالتالي :

« ومن المؤسف ان نجد اليوم حتى الأدب الصيني والياباني قد ادخلا في موضوع دراسة الأدب المقارن في الجامعات الأوربية والاميركية بينما الادب العربي لم يحظ بعد بمثل هذه الدراسة ، ذلك لأننا لم نعن به بعد العناية التي يستحقها في الجامعات والكليات العربية . وعندي إنه من الضروري وضع منهج عام لدراسة الأدب المقارن في العربية وذلك بان نبدأ باستخراج عناصره من كتبنا القديمة ، فنحن أول من درس الأدب المقارن دون ان نشعر ، ففي كتاب نقد الشعر ونقد النثر لقدامة بن جعفر وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ودلائل الاعجاز لعبد القاهر البغدادي وسائر كتب النقد والبلاغة مادة بكر لدراسة العناصر الأجنبية في البلاغة العربية ومدى تأثير مقاييس النقد اليونانية والأساليب والتشبيهات الفارسية في ادبنا العربي . هذا من جهة ومن جهة اخرى نستطيع ان ندرس مدى تأثير ادبنا العربي في الأدب الغربي ولا سيما في القرن السابع عشر والثامن عشر في كل من فرنسا وانكلترا . وأخيراً نأتي الى الفترة الحاضرة فندرس الأدبين العربي والغربي في ضوء بعضهما البعض ـ تأثيراً وتأثراً !!

وكتب الرحالة من امثال ابن جبير وابن بطوطة وترجماتها وتعليقات كتاب الأمم التي

ذكـرت تفصيلاً في هـذه الرحـلات تؤلف جزءاً آخـر من منهج دراسـة الأدب المقارن في العربية .

وبمقدورنا ان ندرس اثرنا في بعض الاداب الشرقية كالفارسية والتركية مثـلاً لا من حيث التأثير القرآني وتأثير العروض العربي في العروضين الفارسي والتركي بل من حيث تـطور بعض الأغراض الأدبية ، او الأنواع الأدبية ـ كـما يسميها المعـاصرون ـ في أدب جـاراتنا الشـرقية . بـوسعنا ان نتتبـع تطور المقـامة مثـلاً وانتقالهـا الى الاداب الأخرى أو مقـارنة الروايات التركية والفارسية لقصة مجنون ليلى مع الـرواية العـربية الأصليـة أو نكتب عن تأثير السر وولتر سكوت في نشأة الرواية التاريخية عامة وأثرها في الأدب العربي خاصـة ، مع مقارنـة الروايـات التاريخيـة التي كتبها جـورجي زيدان مـع الروايـات التاريخيـة التي ظهـرت في الأدب الأوردوي ـ وأكثرهـا في نفس المـوضـوعـات وتتنـاول نفس الحـوادث المستقاة من التاريخ الإسلامي .

ومن المواضيع الطريفة التي يجب ان يتناولها منهجنا الطويل الأمد في الأدب المقـارن والتي تحتاج إلى استقصاء وبحث طويلين تطور الموشح العربي وظهوره بشكل « صونـاتات » أو أرانين في إيطاليا في القرن السادس عشر .

فهذا الكتاب اذن بـدأ سلسلة من المحاولات في طـريق من التتبع المجهـد الشاق ، فـإن استـطعنـا ان نـرسم الخـطوط الأسـاسيـة لمعـالمـه فنحن قـد وفقنـا إلى بعض مـا نصبـو إليه »[173] .

ان البعد الجغرافي الذي يفصل بين محمد غنيمي هلال والفضاء المصري ، جعل صفـاء خلوصي لا يدخل في سلسلة الحلقات المتشابهة والمكرورة لاستعادة أقوال محمد غنيمي هلال وغيره ، بل سمـح له هـذا البعد الجغـرافي ـ وربما التجـاهل المعـرفي ـ بإيجـاد صوت متفـرد ، يستفيد إلى حد بعيد من تقدم المقاربات الانجلوفونية ، خارجاً بذلك عن التيار الجارف لدرس المدرسة الفرنسية ، الذي جرف أغلب الجـامعيين المصـريين ، بمـا فيهم عبد الحكيم حسـان ـ الذي حضر رسالته في لندن ـ .

ويمتلك صفاء خلوصي نوعاً من الصفاء في اقتـراحاتـه لمسودة بـرنامـج تدريس الـدرس بـالعراق ، فهـو يقترح قنـوات تكاد تغـطي جل الإهتمـامات العفـوية والمقصـودة في مقـاربـة المقارنة ، من خلال تراث النقاد والمترجمين وتداخل الحضارات العرقية كاتجاه للموروث الثقافي

---

(173) صفاء خلوصي ، السابق ، المقدمة .

في العـربي القديم ، وفي شكـل عناصـر نهضويـة حديثـة وأنواع أدبيـة وتعدد اللغـات كـاتجـاه للانخراط في العصر .

والحق ان هذا المنظور لا يعتبـر جديـداً في حد ذاتـه ، ولا يختلف جذريـاً عن ما رسمـه الجامعيون في مصر ، إلا ان خصوصيته تبرز من خلال وضعه لهـذه الدراسـات في منظور غـير مشروط بتاريخية علاقة الأسباب بالمسببات ، بل ضمن عضوية الدرس التي عليها ان توفق بين تاريخية قديمة ونقدية حديثة ، أي انه يتموضع بين اطروحتي المدرستين الفرنسيـة والامريكيـة ، وهذه إمكانية يمكن ان تقود إلى إيجاد تدريس درس مقارن واعد بالخصوصية العربية .

إن صفـاء خلوصي ليجعل من المـوسوعيـة سبيلاً إلى حـل معضلة تدريس الـدرس فهو ينطلق الانطلاق من إعـادة ـ قراءة حـوافز التـأثير في الأدب العـربي ودوافع الأخـذ من الأدب الغربي ، إنه إذن يبحث عن كيفية التقبل وطـرق الاستيعاب العـاملة في أدب يقع بـين مفترق طرق الاداب القـديمـة والحية وينيط هـاته المهمـة بالجـامعة عـلى اعتبار أنها تجمـع بين هـاتـه الاتجاهات إلا انه لا يراعي الإمكانيات ، بـل يراهن عـلى الممكن ، يطالب بـإعادة القـراءة ، لكنـه لا يحدد منـاهج إعـادة هاتـه القراءة لأن المشكلة مشكلة منـاهج لا مشكـل مادة ، ولأن المادةالتي يتحدث عنها قد لاقت من الإهتمام المحدود بخلفية مسبقة ، ما ابقاها عند حد تأكيد الموجود دون التقـدم به إلى مشـارف استخلاص جمـالية أدبيـة أو نظريـة نقديـة واضحة ، وفي معرض تفصيل صفاء خلوصي لكيفية تدريس الدرس :

« وأنا شخصياً أدعو بكل قواي إلى تنمية دراسة الأدب المقارن في كليـاتنا وذلـك بتقسيم منهج الأربع سنـوات في الفروع الأدبيـة إلى شطرين ففي الشـطر الأول الذي يتـألف من السنة الأولى والثانية يدرس الطلبة « فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنـة » وفي الشطر الثاني الذي يتكون من السنة الثالثة والرابعة يدرسون « الأدب المقـارن التطبيقي » ، ولا بد للاديب المقارن ان يكون مترجماً بـارعاً اذ لا تصـح المقارنـة دون معرفـة لغة أجنبيـة لمقارنة النص الأجنبي الأصلي بالنص العربي وبالعكس ، ولما كانت الانكليزية هي اللغة الأجنبية الشائعة التي توافر طلبتنا على دراستها من مرحلة الدراسة الابتـدائيـة أرى أن تختص المدرسة العراقية في الأدب المقارن بدراسة الادبين العربي والانكليزي ولا بأس ان تكـون هذه الـدراسة في بـادىء أمرهـا دراسـة النصـوص العـربيـة إلى جنب النصـوص الانكليزية المترجمة لا النصوص الأصلية حتى اذا ما تمكن الطلبة من اللغة الاجنبيـة تمكنا يؤهلهم تملك ناصية اللغة تقدمنا خطوة اخرى ونشـرع بمقارنة النصوص في الأصل لا في الترجمة .

وهذه المقارنة بين الادبين العربي والانكليـزي خير مـا يمكننا ان نختـاره لاسباب عـديدة بالاضافـة إلى معرفـة طلبتنا بـاصول الانكليـزية ، منهـا ان الادب العربي شـرقي سامي والانكليـزي غربي آرى وقـد تأثـر بعضهما بـالبعض الأخـر عن طـريق التجـار والسيـاح والحروب والعلاقات الدبلوماسية والبعوث العلمية والأثرية فالمقارنة بين الاثنـين واضحة ومجدية . ولا بأس بعد ذلك من ان تظهر دراسات ادبية مقارنـة في حقلي الادب العـربي والفارسي او العربي والتركي أو العربي والأوردوي رغم تقـارب هذه الاداب من بعضهـا البعض ، على أن تقوم جميعها على أساس واحد مكين هو دراسة النصوص »[174] .

ويقدم صفاء خلوصي نفسـه في هذا النص كبيـداغوجي ، يسمـح لنفسه بـالحديث عن « المدرسة العراقية في الأدب المقارن » وهو شيء جديد لم نر أحـداً من المصريـين يشير فيـه إلى المدرسة المصرية ، ويعتمد في ذلك على الإزدواجية ـ العـربية/ الانكليـزية ـ اللغـوية في العـراق جاعلاً منها وسيلة جاهزة بتحقيق برنامج يتوزع الى ترجمة ومقارنة ليغطي اربع سنوات الاجازة في الكلية .

وعلى عكس الجامعيين المصريين ، لا يهتم صفاء خلوصي بالتعريفات المنهجية التي تقدم الدرس المقارن ، بل يكاد يجعل من الترجمة مجالاً نظرياً ومن المقارنة مجالاً تطبيقيـاً ، في المرحلة الأولى والمهمة ، أما المرحلة الثانية والثانوية فتفتح امام المقارنة بين حقول تاريخية تراثية .

ولا ندري هل يمثل داود سلوم : استاذ الادب المقـارن بجامعـة بغداد استمـرارية ام قطيعة مع صفاء خلوصي ؟

2ـ المرحلة المتقدمة الثانية بالمغرب العربي

أ ـ المغرب :

حالت ظروف سوسيو ـ ثقافية من تدريس الدرس المقـارن بالعـالم العربي ، عـلى الرغم من توفر الاطار المادي ـ صـدمة الاستعمـارين الفرنسي والاسبـاني ـ وتوطـد شعب الدراسـات الاجنبية واللغات الحية ، إلا أن تأخر ظهور الدراسات المقارنة الى سنـة 1963 يعود أسـاساً إلى حـداثة الجـامعة المغـربية ـ ودشنت سنـة 1959 ـ مما اخـر الولادة الطبيعية وجعلهـا من غـريب الصـدف ترتبط بـاسم أمجد الـطرابلسي ـ السوري الجنسيـة ـ الذي ربط الصلة بـين دراسات الدرس المقارن ـ كـما كان سـائداً في الشـرق وكما درسـه محمد غنيمي هـلال ، اي من المنظور التاريخي للمدرسة الفرنسيـة ، وقد تفـرد أمجد الـطرابلسي بتدريس المـادة لمدة طـويلة ـ حوالي

---

(174) صفاء خلوصي ، السابق، المقدمة .

العقدين ـ إلى ان شاركـه المرحـوم عبد اللطيف السعـداني ، وشاركه التدريس فيها بعد سعيـد علوش ومحمد ابو طالب وحسن المنيعي .

ويعتبـر أمجد الطرابلسي ان المغرب اقـرب أقطار المغـرب العربي إلى أروبـا وهذا جعله خلال تاريخه يحتل مكانة خاصة تلتقي فيه الثقافة العربية الإسلامية بالثقافات العالمية .

لهذا كان على المغرب وكلياته ان يخلق في الأوسـاط الثقافيـة والجامعيـة الاقتناع بضـرورة الاهتمام الجدي بالدراسات المقارنة وبضرورة تنـظيم هذه الـدراسات بـطريقة تـرضي التطلع والطموح .

لقد وصل أمجد الطرابلسي الى المغرب في ديسمبر 1962 ، أي قبل عشرين سنـة ، حين اقترح عليه محمد عزيز الحبابي ـ عميد كلية آداب الرباط آنذاك ـ القيام بـالتدريس لمـادة الأدب المقارن في قسم الدراسات العربية ، وبالطبع فامجد الطرابلسي لم يكن يحمل شهادة تخصص في الأدب المقارن ، فشهاداته كانت تتصل بالأدب العربي والفرنسي ، ويبدو أن تحميل العميـد للطرابلسي تدريس هذه المادة لأول مرة بالمغرب جعلت هذا الأخير يخوض التجربـة في وضعية كـانت فيها الـدراسات الأدبيـة عندئـذ تتكـون من ثـلاث شهـادات في الإجـازة تنتهي بـدبلوم الدراسات العليا الذي يمر عبر ثلاث مراحل :

أ ـ تحضير الشهادة الرابعة خلال سنة

ب ـ تحضير الامتحان الخاص

ج ـ تحضير الرسالة ومناقشتها

وضمن هذه الوضعية اقترح الادب المقارن كمادة للشهادة الرابعـة ، ووجدت هـوى في نفس امجد الطرابلسي ، وخاض في ذلك منـذ منتصف ينايـر سنة 1963 ، وكـان اقبال الـطلبة مشجعاً كما كان عددهم يـزداد من عام إلى آخـر ، تدل عليهـا سجلات الكليـة ، وقد سميت الشهادة حين نشأتها شهادة (الأدب المقارن) وهي تسمية لا تنطبق عـلى المضمون ، فمحتـوى الشهادة كان خليـطاً من مواد متعـددة (الأدب المقارن / النقـد الأدبي / الدراسـات اللغويـة / الفلسفية / مناهج العلوم) ، وربما كانت الغاية من تنويع المواد عـلى هذا النحـو الاستفادة من نشاط بعض الاساتذة ، إلا أن هذا التنوع غير المنـطقي كان سببـاً في افقار المقـررات وتشتيتها بدل التركيز على مادة واحدة أو مادتين على الأكثر .

وقـد عهد إلى امجـد الطرابلسي ضمن هـذا بتدريس الأدب المقـارن والنقد الأدبي، وقـد حاول توجيه مادة النقد الأدبي وجهة النقد المقارن حتى تصبح المادتان عند الطلبة مـادة واحدة وكنموذج لما درس آنذاك نلاحظ ان المقررات تتوزع الى فرعين :

أ ـ دراسات منهجية ونظرية تتصل بموضوع الأدب المقارن (تطوره / مناهجه / مجالات البحث / بعض ميادينه / المدارس الأدبية / الرحلات / المواقف الإنسانية . . .) .

ب ـ دراسات تطبيقية حول بعض الموضوعات التي تثيرها صلات الادب العربي في العصر الوسيط أو في الادب الحديث بالاداب الاخرى شرقية وغربية .

وفيما يخص النقطة الأولى كانت المعالجة والتدريس ينصبان على مناهج البحث في أهم المجالات التي يعنى الأدب المقارن بدراستها .

وفيما يتصل بالنوع الثاني ، انصب التدريس على قصتي (الغفران) لابي العلاء المعري و(الكوميديا الالهية) لدانتي وتأثرهما بالصور والمعتقدات الإسلامية حول العالم الاخير كمجالات تراثية ، كما انصبت الدراسات على مسرحيتي (مصرع كليوباترا) لأحمد شوقي و(الملك أوديب) لتوفيق الحكيم وأصولهما في الأداب الغربية القديمة والحديثة .

وفي مرحلة لاحقة كان اقتراح ترجمات القرآن الى الفرنسية ومنطلقات المسرح الشعري الحديث ، ومعارك القديم والحديث في الادبين العربي والفرنسي والمدارس النقدية في الادبين العربي والفرنسي ، وتعامل العرب مع الفكر الاغريقي ، ثم موازنات شعرية . . .

وهذه الموضوعات لم تكن تشكل مقرراً ثابتاً ، بل كانت مناط إهتمامات خلال سنوات تتجدد كل سنتين بالحذف او الإضافة .

وفي سنة 1966 حدث تعديل في نظام شهادة الأدب المقارن ـ إذ ان التدريس السابق منذ 1963 إلى 1966 لم يكن يخضع لتقنين واضح ـ وعدل اسمها لتكون اكثر انطباقاً على المضمون ، فسميت (شهادة الدراسات الادبية واللغوية المقارنة) وفي هاته التسمية يظل عدم مطابقة المضمون قائماً ، وفي الوقت نفسه وضع نظام قار يحدد المواد المقررة : الأدب المقارن / النقد الأدبي العربي / النقد الأدبي الأروبي / فقه اللغة العربية / فقه اللغة المقارن / دراسات في مناهج العلوم / تعريب ومصطلحات . . .

ويحدد النظام الاختبارات الكتابية في الادب المقارن / دراسة نص لغوي / تعريب نص مع تعليقات . ثم الاختبارات الشفوية : شرح نص ادبي / شرح نص لغوي / شرح نص من لغة أجنبية .

يتضح من كل هذا ان اسم الشهادة ما زال بعيداًعن محتوى التسمية ، كما ان الدراسات المقارنة لم تعد تمثل في الحقيقية إلا جزءاً بسيطاً من مضمون ، وكان الطلاب يستشعرون هذه التعددات كما كانوا مثقلين بالامتحانات ، مما يحصر عدد الناجحين في مجموعة قليلة ، مما ولد لدى الطلبة تعمد تضييق الخناق عليهم في الدراسات العلياوقد حاول امجد الطرابلسي

التقليل من هاته المواد بتعديلها وتعميق التخصص ، إلا انه لم يوفق لأسباب لا يعلن عنها .

وفي تلك السنة ـ 1966 ـ نقلت كلية الاداب العربية وآدابها من الرباط إلى فاس ، وهذا النقل أدى بصورة طبيعية إلى تعليق الدراسات المقارنة بسبب تشتت الاساتذة .

وقد استأنفت التجربة بعد صدور القرار المنظم للدراسات العليا في 30 أكتوبر من سنة 1973 ـ للوزارة ـ قصد الحصول على دبلوم الدراسات العليا ودكتوراة الدولة ، وهو النظام الذي استمر إلى الآن حيث يفكر في تعديله .

وبموجب هذا النظام أصبح المرور في الدراسة للحصول على شهادة الدراسات العليا بمرحلتين فقط ، هما :

أ ـ مرحلة التحضير لشهادة سميت بشهادة استكمال الدروس .

ب ـ مرحلة تحرير الرسالة .

ويحدد النظام شهادة استكمال الدروس ويسمح بكل شعبة من شعب الكلية بانشائها ، ومنها شهادة في الادب المقارن التي دخلت في شعبة اللغة العربية وفي كل شعب اللغات الحية الأخرى ، وبناء على ذلك كان استحداث شهادة الادب المقارن بملحق كلية الاداب بفاس سنة 1975 - 1976 وكانت كلية الاداب بفاس قد استقلت بنفسها ، وفي العام التالي سنة - 1977 1976 احدثت نفس الشهادة بالرباط ، ومنذ ذلك الحين اقتصرت مادة الشهادة على الأدب المقارن ، واستبعدت المواد الأخرى بما فيها النقد الادبي نظراً إلى إستحداث شهادات مستقلة بهذا الإختصاص .

وفي هذه المرحلة ، ونزولاً عند رغبة أمجد الطرابلسي ، قبل المرحوم عبد اللطيف السعداني ـ استاذ الادب الفارسي ـ المشاركة في التدريس في هاته الشهادة واختار موضوعاً لتدريسه (كليلة ودمنة في الادبين العربي والفارسي) ، ودرسه خلال سنوات .

وفي سنوات تدريس أمجد الطرابلسي للادب المقارن في كل من كليتي الرباط وفاس كان يغمر أمجد الطرابلسي شعوراً بان هاته الدراسات لا تأتي أكلها كما كان يتمنى وانه لا بد من القيام باصلاح ما في هذه الدراسة من خلل ، كان يراها في النظام نفسه ومستوى الطلاب والمقرر ، ولم يكن هذا الخلل قاصراً على شهادة الأدب المقارن ، بل يسري على كل الشهادات ويتمثل هذا الخلل في كثرة عدد المسجلين وقلة الاطر المكونة ، وعدم تفرغ الطلاب للدرس والبحث وقد جرت محاولات عديدة لتعديل النظام من هاته الناحية ولكنها باءت بالفشل .

اما الخلل المتعلق بمستوى الطلاب المسجلين ، فهي مفتوحة الأبواب لكل من يحمل

الاجابة وليس هنالك الحد الادنى من شروط الاستيفاء التي من شأنها ان تحد من التفاوت العنيف بين مستويات الطلاب وأخطر ما كان يشكو منه أمجد الطرابلسي هو ضعف مستوى الطلاب في اللغات الحية الاجنبية ، ومن العبث الاعتماد في الادب المقارن دوماً على الترجمات ، هذا اذا وجدت هذه الترجمات ومع ما يشوب هذه الترجمات من نواقص ، اما الخلل الراجع إلى المقرر فهو يرجع إلى ندرة الاطر المكونة ، فالادب العربي باخذه وعطائه عبر الزمان والمكان يحتاج إلى تخصصات متعددة ، اذ ليس بوسع استاذ واحد الالمام بكل ذلك ، واتقان الكثير من اللغات ، وقد جرت محاولات كثيرة لاصلاح هذا الخلل ، وقدمت مشروعات لإصلاح السلك الثالث والادب المقارن خاصة ، ومن جملة هذه المحاولات تواصل الشعب العربية الاسبانية الفرنسية بغية اغناء مضمون شهادة الادب المقارن والنهوض بها إلى مستوى يرضي الجميع ، إلا أنها اجهضت كما أجهضت محاولات سابقة . مما دفع امجد الطرابلسي إلى تعليق تخصص شهادة الادب المقارن في مطلع العام الجامعي 1979 - 1980 إلى ان تتوفر الشروط الضرورية للإرتفاع بهذه الشهادة إلى المستوى . وبالطبع كان في الإمكان الاستمرار ومعايشة الواقع والتعامل مع شهادة الادب المقارن في وضعها الذي كانت عليه ، لأنها لم تكن دون مستوى شهادات أخرى .

ويظهر ان أمجد الطرابلسي ـ المتعلق بالمغرب ـ كان يطمح إلى ان يكون هذا الدرس رائداً للدروس المقارنة في العالم العربي نظراً لموقع المغرب . . .

واقتناعاً من أمجد الطرابلسي بان الأدب المقارن علم حديث ، وهو على كونه كذلك يعتبر في الوقت ذاته مكملاً لدراسة الأدب القومي لعنايته في بعض مجالاته بالأداب الأخرى ووضع هذه الصلات في وضعها العلمي الصحيح ، وفي رأيه الشخصي ، إذا كان الادب المقارن موضع الأمم كلها، فالامة العربية جديرة بان يكون اهتمامها بالدراسات المقارنة أضعاف اهتمام الدول الأخرى، لعراقة الادب العربي في القدم مع الثقافات الاخرى ، فصلات الأدب العربي بالفكر الاغريقي والاداب الشرقية القديمة ـ الفارسية والهندية ـ في العصر الوسيط صلات ثابتة وان لم تحظ حتى اليوم بدراسة كافية .

كما ان ما ترجم إلى العربية عن تلك الثقافات لم يدرس حتى اليوم دراسات جدية ، فصلات الادب العربي في العصر الوسيط بالاداب الأروبية الناشئة عن طريق المشرق عن طريق الحروب الصليبية وصقلية والأندلس هي صلات أيضاً ثابتة واصبحت معروفة الآن . . . ولكن البحث عن حقائق هذه الصلات ما زال يحتاج إلى مزيد من هذه الدراسات ، كما ان ما ترجم عن العربية في تلك الفترة إلى اللاتينية والإيطالية والفرنسية والاسبانية لم يدرس كما يجب أن يدرس من وجهة الادب المقارن .

ثم هناك صلات الادب العربي منذ فجر النهضة العربية بالاداب الاجنبية كلها بدون استثناء، من اقصى روسيا إلى اقصى انجلترا ، وتشبع الادب الحديث بالتيارات الغربية والفكرية وتفتح أجناس أدبية جديدة ، كل هذا يستلزم تنوعاً في التخصص والمتخصصين .

وكل هذا ترك آدابنا وآداب الامم الاخرى تمس أحوال الفريق الآخر ،وهذه الصور لها قيمة وأي قيمة في الادب المقارن، بل هذا يؤكد أن الدرس المقارن المتمحور في الادب العربي يملك امكانات واسعة وواسعة جداً، مما يؤكد ان رقعة هذه الدراسات ممتدة في الزمان وفي المكان .

ولا يقصد امجد الطرابلسي الى الدعوة لتقوقع الدرس الادبي المقارن حين يعتبره مكملاً للأدب العربي . فشهادة تنشأ للادب المقارن في نطاق شعبة اللغة العربية وآدابها لا بد ان تتبنى في الدرجة الأولى هذا المنظور ، اما الدرس المقارن في شعب اللغات الحية الاخرى ففي وسعه ان ينطلق في الافاق الاخرى التي تقع في مركز اهتمام تلك اللغات وآدابها .

ان امجد الطرابلسي ليتصور الدرس المقارن في كلية الاداب المغربية ـ في ضوء تجربته ـ على مرحلتين :

1 ـ المرحلة الأولى ، مرحلة تعرف وتمهيد .

2 ـ والمرحلة الثانية ، مرحلة تخصص .

ويقترح ان تكون المرحلة الأولى في السلك الثاني من شهادة الإجازة في حصة او حصتين أو حصة اسبوعية تتعاون مع حصة الادب الحديث في السنة الاخيرة من سنوات الإجازة ، وهي دراسة تسمح لطالب الإجازة ان يفهم بشيء من الوضوح موضوع الادب المقارن عن طريق اثارة بعض القضايا المعاصرة المتصلة بالادب العربي الحديث وعن طريق قراءة واعية لبعض النصوص الموضحة لتلك القضايا ، بمعنى إنه لا يجوز لطالب الاداب العربية ان يخرج بشهادة الإجازة ، دون ان يكون على علم بالادب المقارن كما هو الواقع حالياً .

اما مرحلة التخصص فمكانها الطبيعي ـ طبعاً في سلك الدراسات العليا ، وهذه المرحلة تكون على نوعين :

أ ـ دراسة الادب المقارن في نطاق اللغة العربية وآدابها .

ب ـ دراسة الادب المقارن في نطاق اللغات الحية الاخرى .

في نطاق شعبة اللغة العربية وآدابها يرى امجد الطرابلسي ان الدرس المقارن يجب الى حد ما ان يهتم بالعطاءات المتبادلة بين الادب العربي والاداب الأخرى قديماً وحديثاً بما فيها

الترجمات من وإلى اللغات العربيـة قديمـاً وحديثـاً ، ويتمنى ان يكون درس الادب المقارن ليكون مجدياً وجدياً ـ ان يقوم على التعمق في قراءة النصوص عربيـة وأجنبية ، وذلـك لتعويـد الطلبة على الالتصاق بالنص ، لبعث القدرة الذاتية عند باحثي المستقبل على استنبـاط النتائـج العلمية الصحيحة من النصوص .

ويحدد اقتراحه بوجوب تألف دراسات الادب المقارن من ثلاث وحدات :

أ ـ وحدة في الدراسات المنهجية (المفهوم / المناهج) .

ب ـ وحدة صلة الادب العربي بالاداب الشرقية والغربية في العصر الوسيط .

ج ـ وحدة صلة الادب العربي الحديث بالاداب الاجنبية .

ويتصور ان تكون الوحدة الأولى الـزامية لجميـع الطلاب وان يختـاروا بعد ذلـك إحدى الوحدتين ، وبذلك يستحدث تخصص الأدب المقارن .

اما دراسة الادب المقارن في اللغات الحيـة الاخرى فيحبـذ ان يكون هنـاك تواصـل بين النوعين في كلية الاداب ، والا يكون هناك انقطاع ، ويتصور هذا التواصل بتتبع طلبة الادب المقـارن في شعبة الادب العـربي لمادة تقـرر بلغة أجنبيـة في تخصص الادب المقـارن في إحـدى شعب اللغات الحية ، وبالعكس بالنسبة لطلبة اللغات الحية .

ويذهب إلى أبعد من ذلك في التصور باحداث معهد عال في الادب المقـارن يقوم بـدور الحافز والمنسق بجميع الجهود التي تبذل في الادب المقارن بـين الكليات المغـربية كـما هو عليـه الشـأن في جميع الجامعات في العالم،وتأسيس خـزانة خـاصة بـالادب المقـارن لتكـون مـرجعـاً للمهتمين ، كما يكون المعهد ملتقى لجميع المهتمين على الصعيدين الوطني والدولي ، واستكمال ببيليوغرافية للأدب المقارن . وكمساهمة في تدريس المادة قام سعيد علوش ومحمد أبـو طالب وحسن المنيعي بتأطير شهادة الأدب المقارن من خلال المحاور التالية :

1 ـ مناهج الدرس المقارن من خلال مدارسه (الفرنسية / الامريكية / السلافية / العربية) .

2 ـ مكونات الحداثة في الادب العربي (تاريخ الأفكار / الرحلات) .

3 ـ التأثيرات الغربية في الأنواع الأدبية (الفرنسية / العربية) .

4 ـ صورة العربي في المسرح الغربي (الأنجليزية / العربية) .

وكانت الدراسة تتوخى تقديم بعض تصورات البـاحثين العـرب والاجانب من خـلال مستويين :

أ ـ مستوى بسيط يتتبع مصطلح المقارنة ودوره في فهم الظاهرة الادبية .

ب ـ مستوى مركب ويقدم المقارنة كعنصر من عناصر هرمنوتيك النثر الأدبي .

ب ـ تونس :

ويـدرس (الأدب المقارن) كـما يطلق عليـه في تونس بكليـة الاداب منذ اكتـوبـر 1972 وبالمدرسة العليا للأساتذة التي لم تستقل عن الكليـة إلا سنة 1973 ، والتي شرعت في تدريس المادة منذ اكتوبر 1974 ويساهم اساتذة اللغات الفرنسية والانجليـزية والعـربية في التـدريس ، حيث يعمل المنجي الشملي إلى جانب السيدة كيـوز (Mme Guillouz) والقروي عـلى تأطـير طلبة الميتريز ، ففي كلية الأداب التونسية تدرس المادة كشهادة تكميلية خلال أربع سـاعات في الأسبوع على الشكل التالي :

أ ـ ساعة تعريفية (بمشاكل الأدب العام والمقارن) يقدمها بالفرنسية المنجي الشملي .

ب ـ ثلاث ساعات لتدريس (السيد لكورناي من خلال نصوص عربية ولاتينية) بالفرنسية ويدرسها إيبلازا (Eplaza) وكيلوز .

وتدريس (الرومانسية العـربية للمـدرسة اللبنـانية ـ الأمـريكية والـرومانسيـة الأروبية) بالعربية من طرف المنجي الشملي كبرنامج للسنوات الجامعية 1972 - 1974 .

اما بالنسبة لسنتي 1974 - 1975 فتم تدريس (التأثيرات الأجنبية في الأعمال الرومانسيـة التيمورية وأثر موباسان عليها) بالعربية من طرف المنجي الشملي .

أما صورة الأجنبي عند كتاب اليمين الفرنسي فدرسه القروي بالفرنسية .

وخلال السنة الجامعية 1975 — 1976 درس (التاريخ السياسي في الشعر الأروبي خـلال القرن 19) بالفرنسية .

وشهـدت السنوات الجـامعيـة 1976 - 1978 تـدريس (طـه حسـين والفكـر الفرنسي) و(ميث التحول في الحكاية عبر العجائبي والفانطاستي) .

وخلال السنة الجامعية 1978 - 1979 درس المنجي الشملي (الرومانسية العربية فيعلاقتها بالرومانسية الأروبية) وكيوز (الجنون في المسرح الأروبي) من خلال سوفـو كل وشكسبـير (و) أ . بدري (مظاهر التحول في الأقصوصة الأروبية) من خلال موباسان وتشيكوف .

وقد احتفظ بنفس المقرر لسنة 1979 - 1980 .

كما توجد مشاريـع جامعيـة تستهدف تـوسيع تـدريس الأدب العام المقـارن بتونس رغم

غياب الاطر المختصة . كما يفكر في خلق حلقة دراسية بالترجمة وحلقة أخرى بالنظرية الأدبية .

ومع تأخر ظهور الدرس المقارن في المغرب العربي (المغرب / تونس فقد ابان عن مقدرة في طرح مناهج وموضوعات استفادت كثيراً من المناهج الأدبية الحديثة ومن تطور الادبين الوطنيين (المغربي/ التونسي) كركيزتين أساسيتين لكل تفكير في الأدب المقارن الذي يعد

جدول بالمدرسين العرب للأدب المقارن في الجامعات العربية والغربية
(1985 - 1948)

السعودية	مصر	لبنان	سوريا	العراق	تونس
أحمد كمال زكي عبد الوهاب علي الحكمي	م . غ . هلال ع . حميدة إ . سلامة م . ع . خفاجة ح . ج . حسن ع . حسان ع . شحاتة ع . عامر أ . لوقا طه ندا م . ع . كفافي عبد المحسن طه بدر	ر . طحان طه ندا م . ع . كفافي ب . م . جمعة م . محمدي	ح . الخطيب ج . شحيد	ص . خلوصي م . داود سلوم ع . عبد المطلب صالح نزيهة يوسف مخلص شجاع مسلم العاني عصام الخطيب	الشملي القروي أ . بدري

تتويجاً لهذا النضج المحلي ، ونتيجة طبيعية لولادة طبيعية .

وبما اننا نتوخى رسم خريطة بالتدريس للادب المقارن في الجامعة المغربية ، واخترنا لذلك التوقف عند مرحلة أولى تمثلها مصر والعراق ومرحلة ثانية يمثلها المغرب وتونس ، فإننا نرى استكمالاً لهاته الخريطة ان نقدم جدولاً بالمدرسين للمادة في الجامعات العربية من خلال ما تجمع لدينا من معلومات عن ذلك كالتالي :

الكويت	الجزائر	المغرب	فرنسا	أمريكا	السودان	الأردن
ش . السكري	ع . لكحل	ع . الحجمري	ج . بن الشيخ	ح . النوتي	عبد الرحمن الخانجي	عبد الرحيم نصر الله
إبراهيم عبد الرحمن محمد	إ . الاخضر	ع . السعداني	ت . فهد	إ . سعيد	فاطمة شداد	
	ع . الشوا	أ . الطرابلسي		خ . سمعان		
	ع . جنون	س . علوش				
	ن . عيلان	ح . المنيعي				
	ع . ميسوم	م . أبو طالب				
	ع . المناصرة					
	أ . منور					

جدول الجامعات العربية التي تدرس الدرس المقارن (من إنجاز عز الدين المناصرة)

الجامعة	سنة التدريس	المنهج	الأستاذ	المفهوم	الآداب التي تركز عليها في المقارنة	القسم
1 ـ مدرسة دار العلوم العليا	1938	ـ	غير مختص	آداب أوروبية	الانجليزي	قسم الأدب والنصوص والأدب المقارن
ـ مدرسة دار العلوم العليا	1945	ـ	غير مختص	آداب أجنبية	الانجليزي	قسم النقد والبلاغة والأدب المقارن
2 ـ كلية دار العلوم جامعة القاهرة	1953	فرنسي	مختص	أدب مقارن صرف	الفرنسي ـ الفارسي الانجليزي	قسم النقد والبلاغة والأدب المقارن
3 ـ كلية الآداب جامعة القاهرة	1953	فرنسي	غير مختص	آداب أجنبية	الانجليزي	قسم اللغة العربية
	أواخر الخمسينات		مختص	أدب مقارن صرف	فرنسي	قسم اللغة الفرنسية
ـ جامعة عين شمس كلية الآداب	1956	فرنسي	مختص	أدب مقارن صرف	فرنسي	قسم اللغة العربية
	1958	فرنسي	مختص	أدب مقارن صرف	انجليزي ـ فرنسي	قسم اللغة الفرنسية
	1985	ألماني	مختص	أدب مقارن صرف	الألماني	قسم اختصاص الأدب الألماني
4 ـ الجامعة الأميركية في بيروت	قبل 1962	ـ	غير مختص	مفهوم آداب أجنبية	الانجلو ـ أمريكي	كلية الآداب
5 ـ جامعة بيروت العربية	1963	فرنسي	غير مختص	مفهوم آداب شرقية	الفارسي	قسم اللغة العربية
	1972	فرنسي	مختص	مفهوم آداب أوروبية وشرقية	الفارسي الانجليزي	قسم اللغة العربية
6 ـ الجامعة اللبنانية	1971	فرنسي	مختص	أدب مقارن صرف	أدب فرنسي	كلية التربية
ـ كلية الآداب ـ الجامعة اللبنانية	1974	فرنسي	مختص	أدب مقارن صرف	فرنسي وفارسي	قسم اللغة العربية
7 ـ مدرسة الآداب العليا ـ بيروت	1971	فرنسي	غير مختص	آداب أجنبية	فرنسي	تابعة لجامعة ليون الفرنسية . وقد اغلقت عام 1975

الجامعة	سنة التدريس	المنهج	الأستاذ	المفهوم	الآداب التي تركز عليها في المقارنة	القسم
8 ـ الجامعة اليسوعية بيروت	1976	فرنسي	غير مختص	آداب أجنبية	فرنسي	كلية الآداب
9 ـ جامعة البصرة	1972 1982	فرنسي فرنسي	غير مختص غير مختص	أدب مقارن صرف مفهوم (مذاهب أدبية) (أدمجت)	الانجليزي الانجليزي	قسم اللغة العربية قسم اللغة العربية
10 ـ الجامعة الأردنية	—	—	—	لم تعترف به	—	قسم اللغة العربية وآدابها
11 ـ جامعة الكويت	1975	فرنسي أمريكي	مختص	أدب مقارن صرف	الانجلو أمريكي	قسم اللغة العربية وآدابها
12 ـ جامعة أم درمان الاسلامية	1966	فرنسي أنجليزي أسباني	مختصون	أدب مقارن صرف	الانجليزي الأسباني	كلية البنات
13 ـ المستنصرية (العراق)	1979	فرنسي	غير مختص	أدب مقارن صرف (كتاب غنيمي هلال)	انجليزي فرنسي	قسم اللغة العربية
14 ـ جامعة عدن ـ كلية التربية/اليمن الديمقراطية	1976	أمريكي	مختص	أدب مقارن صرف	الانجلو أمريكي	قسم اللغة العربية كلية التربية
15 ـ جامعة الخرطوم	—	انجليزي	مختصون	أدب مقارن صرف	الانجلو أمريكي	قسم اللغة الانجليزية
16 ـ جامعة اليرموك ـ الأردن	1977 1981	— أمريكي	غير مختص مختص	آداب شرقية أدب مقارن صرف	فارسي الانجلو أمريكي	دائرة اللغة العربية دائرة اللغة العربية
17 ـ الملك سعو (جامعة الرياض سابقاً)	1978	أمريكي ألماني	مختص	أدب مقارن صرف	الانجلو أمريكي ـ الألماني	قسم اللغة العربية
18 ـ جامعة الموصل	قبل 1978 1982	أمريكي أمريكي	مختص مختص	أدب أنجليزي مقارن أدب مقارن صرف	الانجلو أمريكي أنجلو اميركي	قسم اللغات الأوروبية قسم اللغات الأوروبية

الجامعة	سنة التدريس	المنهج	الأستاذ	المفهوم	الآداب التي تركز عليها في المقارنة	القسم
19 ـ جامعة الجزائر	العقد الثاني من القرن العشرين 1968	فرنسي فرنسي ألماني	مختص ـــ مختص	أدب مقارن صرف أدب مقارن صرف	فرنسي فرنسي ألماني	كلية الآداب الآداب
20 ـ جامعة قسنطينة	1969 اول السبعينات 1983	فرنسي فرنسي تعددي	ـــ مختص مختص	أدب مقارن صرف أدب مقارن صرف أدب مقارن صرف أدب مقارن صرف	فرنسي فرنسي فرنسي/عبراني انجليزي - سوفييتي - بلغاري الفرنسي	معهد الآداب واللغة العربية معهد الآداب واللغة العربية
21 ـ جامعة عنابة ـ الجزائر	1978	فرنسي	مختص	أدب مقارن صرف	فرنسي	معهد الآداب واللغة العربية
22 ـ جامعة تيزي أوزو الجزائر	1979	فرنسي	غير مختص	أدب مقارن صرف	فرنسي	معهد اللغات والآداب
23 ـ جامعة الرباط ـ المغرب	الثمانينات	فرنسي أمريكي	مختصون		انجليزي سلافي	شعبة اللغة العربية

ملحق 1

دراسة في الادب المقارن

إبراهيم سلامة

هـذه دراسة تقارنية وان شئت قلت انها دراسـة في « الأدب المقارن » وان أردت الـدقة والتحديد فقل إنها محاولة في دراسة هذا العلم . أو هي اسهام مـع المسهمين في هـذه الناحيـة التي يحاول العلماء فيها ـ منذ نهاية القرن التاسع عشر . وفي أوائل القرن العشرين ـ أن يعملوا لتكوين أدب خاص يطلق عليه هذا الاسم « الأدب المقارن » يجد له مكـاناً بـين علمين تقـررا منذ القديم هما « علم الأدب » وعلم « التاريخ الأدبي » .

فالمادة جديدة لم تحظ بعد بكرسي من الكـراسي الأدبية في مختلف الكليـات والجامعـات المصرية اما لجدتها . واما لحمل موضوعها على غيره من سائر الموضوعات الأدبية . واما لنقص في الأداة أو في الأدوات الـلازمة لهـا . فأهم مـا تتطلبـه هذه الـدراسة طـالب واسع الثقـافة . وأستاذ مستوعب الدرس واسع المعـرفة . فـالطالب الـذي يدرس « الأدب المقـارن » لا بد أن يكون ملماً بكثير من الآداب قديمها وحديثها . فأداة هذه الدراسة في معرفة كثير من اللغات . والأسـتـاذ الـذي يـتـعـرض لهـذه الـدراسـة مـفـروض فـيـه كـل أولئـك في دوائـر أوسـع مـدى وأبعـد آفاقـاً لمـكـانـة هـذا الـفـرق الضروري بـين المـتـلقـي وبـين المتلقى عنـه . ولكن هـذه المعـرفـة التي تـطلبهـا أو التي تفـرضهـا الـدراسـة نفسهـا وتلزمنا بها لم تتفق إلا لعدد قليل من الاساتذة والـطلاب لا في بلادنـا وحدهـا بل في كثير من البـلاد . وهي في الوقت نفسـه لم تمتنع من اجـل هذا لأنها تتكلل عـلى ما في طبيعـة العلم من السنائد والتعاون بالالتجاء إلى المختصين من العلماء في كل ناحية على انها لم تمتنع بالفعل وليس من حقها أن تتأبى هذا الاباء . بعد أن اتسعت الترجمة وكثر النقل في الاداب منذ نهايـة القرن الثـامن عشر إلى اليوم . فقـد سهل هـذا النقـل وسهلت هـذه الـتراجم المهمـة عـلى الـدارسـين بعد أن أصبحت كبريات الآداب العالمية مكتوبة بلغة واحدة هي الفرنسيـة مثلاً أو الأنجليـزية منقولة من بيئاتها ومختلف لغاتها حتى أصبح من الميسور على من يعرف لغـة واحدة من اللغـات الأوروبية أن يقرأ آداباً لأمم عدة بهذه اللغة التي يتقنها ويفكر بها . لا كما فكـر الناقـل فحسب بل كما فكر بها الأصل الذي كتبها بلغته فمن يعرف الفرنسية مثلاً يستطيع أن يقـرأ في سهولـة وطواعية تاريخ الأدب الانجليزي الذي كتبه العلامـة « تن » الفرنسي ومن يعـرف هذه اللغـة أيضاً يستطيع أن يقرأ في سهولة وطواعية ما كتبه « هنـريش » باللغـة الفرنسيـة في ثلاثـة أجزاء

ضخام خاصة بتاريخ الأدب الألماني الحديث والجرماني القديم فكثير من أمثال هؤلاء العلماء يعرفون معرفة تامة لغتهم الأصلية طبعاً فإذا كتبوا اداب غيرهم بلغتهم كتبوها جيدة متقنة لأنهم يفقهون معانيها . وهم بصدق حسهم الادبي يعرفون صورها وتصوراتها ويستطيعون نقلها في غير تمزيق لظلالها وفي غير إخلال بمواقع هذه الظلال فيها . وهم اذا كتبوا اداب غيرهم بلغة ذلك الغير فلأنهم يتقنون لغته في إجادة تامة لا تقل عن إجادتهم لغتهم فهم إنجليز ان كتبوا بالانجليزية ولو كانوا فرنسيين وهم فرنسيون ان كتبوا بالفرنسية ولو رجعوا بطبيعتهم إلى الأمة الانجليزية . هذه السهولة اللغوية وهذه الروح الأدبية المتمكنة في هذه نفوس الأدباء والنقاد دارسي الأداب والنقد مكنت من الوقوف على الأمم المختلفة ومكنت تبعاً لذلك من دراسة نوع جديد من الأدب يجد أصله في نفوس الأدباء والنقاد دارسي الأداب والنقد مكنت من الوقوف على الأمم المختلفة ومكنت تبعاً لذلك من دراسة نوع جديد من الأدب يجد أصله في مختلف الأداب وينماز عنها بسمته وسماه إذ جمع في ناحية واحدة وأطلق عليه اسم « الأدب المقارن » .

تنبهت « دار العلوم » وهي القائمة منذ ما يقرب من ثلاثة أرباع القرن على دراسة الادب العربي وتاريخ هذا الأدب ـ بعد أن نبهت إلى ضرورة الاتصال بالاداب الاخرى والذي نبهها هو التطور يحمله في ظروفه وملابساته شيخ العربية والحرص عليها وعلى « دار العلوم » الاستاذ الدكتور « طه حسين » كان انذاره شديداً وتنبيهه عنيفاً كما هو شأنه في كل ما يراه ويعتقده صحيحاً وفي كل ما يريد أن يحمل عليه لأنه يراه صحيحاً ويعتقده فأجفلت دار العلوم من هذه الصيحة في أول الأمر ثم ما لبثت أن عرفت أنها من أعماق القلب يريد بها صاحبها أن تصل إلى أعماق النفس فكان لها صداها وكان أثرها واتصلت « دار العلوم » منذ تكوينها الحديث باللغات القديمة بل بالاداب القديمة التي ترى فيها أو يمكن أن ترى فيها بعض الجذور لهذا النبت العربي التي ترعاه ويرعاه الناس من محانيها فأكبت على دراسة اللغتين العبرية والفارسية إلى جانب ناحيتها العربية التي تجد فيها نفسها وعقلها في تمام وجود النفس والعقل وأكبت في الوقت نفسه منذ سنة 1938 على دراسة بعض الأداب الاجنبية التي أن تكون لها إتصال بأدبها العربي اما في الزمان واما في الاحداث الاخيرة التي ألزمتها سياسياً ومن ثم ثقافياً أن تعرف لغة هؤلاء الأقوام الطارئين عليها دالين مدلين بثقافتهم وأدبهم .

كان أن أسندت إلي « دار العلوم » منذ هذا التغير الحديث دراسة بعض روائع الأدب الفرنسي مع مراعاة إتصاله بقدر الامكان بالادب العربي ، لا فضلاً مني ولكن تفضلاً على فقمت من ذلك الحين بدراسة بعض روائع الأدب اليوناني في أنواعها وفي مظاهرها مع التنظير بقدر الامكان أيضاً بما يكون بين هذه الأنواع وبين أنواع الأدب العربي من مشابهة ان لم ترجع في اصلها إلى أخذ أو اختلاط فهي راجعة حتماً إلى ما يكون في الأمم الحية من تشابه في النزعة والتكوين والاتجاهات من الناحيتين الشعورية والأدبية .

تقبلت دار العلوم هذه الألوان الجديدة من الآداب الغربية بعد أن عرضت عليها شيئاً

من الآداب الفرنسية والاسبانية والإيطالية في العصور الوسطى بقدر ما مكنتني منه اللغة الفرنسية التي عنيت بنقل كثير من هذه الاثار المختلفة .

أما الأدب الانجليزي الذي يختلف في نشأته وتطوره وروحه ولغته عن هذه الآداب المتقدمة فلم أشأ ان أعتمد على ما كتب فيه باللغة الفرنسية بل عمدت إلى أن أكل الأمر إلى عارفيه وإلى من يعرف كيف يضطلع به ويستظهر عل مصاعبه واتفق أن تمتعت « دار العلوم » بنفر ممن لهم كبير إطلاع باللغة الانجليزية التي يدرسونها للطلبة فأشرت عليهم أن ينقلوا شيئاً من تاريخ وراوائع الأدب الانجليزي إلى طلبتهم ليكون في عملهم فائدة محققة في دراسة اللغة الاجنبية التي يحبها أبناء « دار العلوم » ويكبون عليها مستشعرين نقصهم من هذه الناحية شاعرين بكمالهم من ناحية اللغة العربية وكان من هذا التردد بين النقص والكمال نفع محقق عاد على اللغتين الاجنبية والقومية معاً .

وكانت الفائدة محققة أيضاً من الناحية الادبية نفسها فقد عرفوا عدة مظاهر للاداب الاجنبية وعرفوا أنهم مقصرون في تلك النواحي التي اعتزت بها الآداب الأجنبية .

كان هذا هو العهد بأول دراسة للاداب الاجنبية القديم منها والحديث تقبله الطلبة بالقبول وأضافوا إلى شخصيتهم شخصية جديدة لم تضع معها معالمهم لأنها لم تمتزج بهم امتزاجاً تاماً ولكنهم عرفوا أن الأدب العربي وحده لا يغني وأنه وحده يعيش في عزلة وهو في أهله بينها يعتز به غير أهله فينشرونه ويترجمونه ويحللونه وعرفوا أيضاً أن أدبهم العربي ليس هو الأدب الوحيد وكلها احساسات ان لم تكن نافعة فهي دافعة والاحساس بالنقص أول التطلع إلى الكمال والدفعة الأولى قد تذهب بصاحبها إلى الاندفاع ومتى سار الإنسان في طريق موصل عز عليه أن يرجع إلى طريقه الذي فيه حول نفسه والذي يتحرك فيه ثابتاً في موقفه .

كان بعد ذلك أن تولى أستاذ الادب الكبير الدكتور « طه حسين » وضع البرامج في الأدب العربي لطلبة السنة التوجيهية التي يتوجهون بعدها إلى الجامعة والتي يتوجهون بها إلى ناحية الدراسة الجامعية فكان كتاب الادب « التوجيهي » لطلبة السنة الأخيرة في الأقسام الثانوية الأدبية وكان أيضاً هذا الكتاب للاساتذة الذين يدرسون في هذه السنوات بل كان مرجعهم الوحيد في هذا الأدب الجديد أو هذا التوجيه الجديد في الدراسة الأدبية ولقد أحس الأساتذة قبل الطلبة بهذا التغيير المفاجيء في دراسة الادب في مصر فلم يكن أمامهم إلا هذا الكتاب الوحيد مدداً للطالب والمعلم معاً يقرأه المعلم قبل أن يقرأه الطالب ثم يفرغ ما قرأ على تلاميذه ويحس التلميذ المتقدم أن معلمه لم يأت بجديد بل كان نسخة ناطقة للكتاب بين يديه ويحس التلميذ المتأخر بعد أن يقرأ الكتاب أن معلمه لم يزد على ما فيه شيئاً وهذا وحده على ما فيه من فقدان الثقة بهذا المعلم المفروض فيه أن يكون كتباً أو في الأقل أكثر من كتاب واحد .
كان سبباً في إضطراب المعلم والمتعلم أمام هذا الإتجاه الجديد ومع هذا الوضع الجديد كان اضطراب من شأنه أن يعوق الفكرة التي هدف إليها أستاذ الادب والأساتذة الذين شاركوه في إتجاهه هذا ومعلم المدرسة الثانوية هو طالب دار العلوم في مستقبله فكان من الحتم علينا حتى

بعـد أن ألحقت دار العلوم بجامعـة فؤاد الأول ولم تنس مهمتها في التعليم نقف بـطلابها أمـام هذه المظاهر الاجنبية في الادب وان نوقفه على مختلف تياراتها وسواء منها هذه التيارات التي تحفر لنفسها مسالكها ومساربها في النفس الإنسانية فتقع الأمـة البعيدة عـلى أدب يقارب أدب الأمـة القريبة مهما فرقت بينهم مسالك الجغرافيا وأحقاب التاريخ .

هذا كله هو ما يدعونا إلى وضع هذا الكتـاب لا ندعي بـه اننا أوجـدنا علماً جـديداً ولا ندعي أننا سلكنا به في المسالك التي يجب أن يسير فيها فهو ما زال حديث النشأة متوثباً للنهضة يحتاج إلى أيد كثيرة تأخذ بيده ويحتاج إلى ألسنة كثيرة لأمم كثيرة تهتف باسمه وتعينـه على هـذه الصرخة التي استهل بها الحيـاة منذ فجـر هذا القـرن الذي نعيش فيـه فنحن من هذه النـاحية نريد أن نضع أيدينا مشتبكة مع هذه الايدي التي تقيم له مكانه في الاداب .

ونـلاحظ هنا أن المتكلمـين في هذا العلم الحـديث من الاجـانب يغفلون تمـام الاغفـال مكان الادب العربي في هذا الادب الجديد إما لأنهم لم يجدوا إلى الآن ما يصـل تيارات ادابهم بتياراته وإما لأن المشتغلين به منهم وهم بعيـدون عن الاستشراق والاستعـراب لا يعرفـون ولا يهمهم أن يعرفوا الادب العربي في شتى مناشئـه وشتى إتجاهـاته فنحن اذا تكلمنـا فيه من هـذه الناحية التي كانت دافعنا الأول إلى الاشتغال به فانما نحاول أن نقدم ما يتسع له الوقت والجهد مما يمكن أن يكون مدداً ورفداً في هذه المنطقة العالمية التي يسعى « الأدب المقارن » كل يوم إلى العمل على توسيعها وشمولها فإن بلغنا في ذلك شيئاً فبهـا وإلا فحسبنا أننـا نكتب لنفع طلبتنـا وهم أول من يعنينا أمرهم إذا قصدنا إلى نفع عام .

عن دراسات في الأدب المقارن لإبراهيم سلامة
ط ـ مكتبة الانجلو ـ المصرية
القاهرة1951

ملحق 2
الأدب المقارن
لمحمد غنيمي هلال

مقدمة الطبعة الأولى

موضوع هـذا الكتاب « الأدب المقـارن » وهذا التعبـير كما نـرى مكون من كلمتـين هما الادب والمقارن .

اما الادب فكثيراً ما اختلف الباحثون في تعريفه وطال جدالهم فيه ولسنـا بصدد منـاقشة هـذه التعريفـات والمفاضلة بينهـا ولكن مهما يكن بينهم من إختـلاف فهم لا يمارون في تـوافـر عنصرين في كل ما يصح أن نـطلق عليه أدبـاً هما الفكـرة وقالبهـا الفني أو المادة والصيغـة التي تصاغ فيها وهـذان العنصـران يتمثـلان في جميـع صـور الانتـاج الادبي سـواء كـان تصـويـراً لاحساسات الشاعر وخلجـات نفسه تجـاه عظمـة الكون ومـا فيه من جمـال وتسرار حيـال الأم الإنسانية وآمالها أم كان تعبيراً عن أفكار الكاتب في الإنسـان والمجتمع وسواء كان ذلك الإنتاج الادبي رسالة أو مقالة أم مسرحية أو قصة يدعو فيها الكاتـب أو الشاعـر إلى فلسفة في الحيـاة أو يحلل شخصيات أبطالـه عن طريق الكشف عن الحقـائق وتصويـر النماذج الإنسـانية تصـويراً يكفي فيه عرض حالات النفس في مواقفها المختلفة للايحاء بالافكار بل لترجمة هذه الافكار إلى مشاعر وأعمال فلا يتطلب من الاديب أن يفكر فيتعمق في التفكير حتى يضل بقرائه في متاهات الفلسفـة ومعميـات الافكـار المجـردة ولا أن يبحث فيستقصى نـواحي البحث في تحليله لكـل حالات النفس ونواحي المجتمع لا نكلفه ذلك لأن رسالته يكفي فيها أن تصور الفكرة تصويراً فنياً يجذب إليها القراء ويجلوها في اذهانهم ويجلها في وعيهم اذ تتخذ من صياغتها الفنية طريقها إلى القلوب ومن هنا يكتب لها الرواج والانتشار ثم الـدوام والخلود فعنصر المـادة والصياغـة في الادب مقومان من مقوماتها وهما له كالجسد والروح للإنسان سواء قدمت أحدهما على الآخر أم اعتبرتهماعلى سواء ويعني النقد بدراسـة هاتـين الناحيتـين للادب القـومي فيدرس هـذا الانتاج فكرة وأسلوباً ويكشف عن العوامل النفسية في حياة الكـاتـب وثقافتـه وصلة ذلك بـانتاجـه كما يكشف عن العوامل الإجتمـاعية فيبـين منزلـة هذا الادب في المجتمـع الذي نشـأ فيه ومكـانة الاديب بين سابقيه ولاحقيه من بني قومه .

وأما كلمة المقارن فلا يقصد بها هنا المقارنة بمعناها اللغوي وسنوفي القول في هذا عندمـا

نعرف الادب المقارن في هذا الكتاب بل يجب أن يلحظ فيها المعنى التاريخي وبذا يكون الادب المقارن هو دراسة الادب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الاداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها .

ولقد كان يظن في بادىء الأمر ان من العسير بل من المستحيل تحقيق هذا النوع من الدراسة لأن الناحية الفنية تعتبر مقوماً من مقومات الادب وهي ناحية خاصة بالعرض والصياغة وللغة في ذلك دورها الذي لا ينكر فاللغات اذن حدود حصينة تحول دون انتقال الأفكار في صورها الفنية وقد كان هذا الظن عقبة كأداء في سبيل العناية بالدراسات الادبية المقارنة ولكن سرعان ما تبدد حينها تبين الباحثون أن من الحقائق التي لا مجال لأدنى شك فيها أن الاداب في مختلف الأمم تتبادل فيها بينها علاقات التأثر بالرغم من إختلاف اللغات التي كتبت بها ذلك لأن الأفكار والتعبيرات كثيراً ما تتناظر وتتكافأ في معظم اللغات وإلا لما تيسرت الترجمة ولما لقي كبار الكتاب حظاً واعجاباً بهم في مختلف اللغات ولما نسجت الاداب الحديثة على منوال الاداب القديمة كما كانت عليه الحال مثلاً في اوروبا في عصر النهضة هذا إلى أن الادب المقارن لا يعنى بدراسة ما هو فردي في الانتاج الادبي فحسب بل يعنى كذلك بدراسة الافكار الادبية وبالقوالب العامة التي هي من وسائل العرض الفنية والتيارات الفكرية وكل هذا مما يجد سبيله إلى القلوب في مختلف اللغات .

وفوق هذا قد تجد الناحية الفنية سبيلها للخروج من نطاق الادب القومي والتأثير في الاداب الاخرى فقد تتبادل التأثر في النواحي الفنية الصياغة في الشعر والنثر كما سيتاح لنا شرح ذلك أثناء دراستنا لموضوع الادب المقارن في هذا الكتاب .

وكتابنا هذا يجوز لنا أن نسميه « المدخل لدراسة الادب المقارن » أو « الأدب المقارن ومناهج البحث فيه » لأني لم أقصد فيه إلى دراسة مسألة خاصة من مسائل الادب المقارن بل أردت عرض موضوعه إجمالاً وجعلته قسمين شرحت في القسم الأول منه معنى الادب المقارن وتاريخ نشأته .

والوضع الحالي لدراسته في أوروبا مع دعوة لاقرار منهج منظم له بالجامعات المصرية ثم عرضت ميدان البحث فيه عرضاً سريعاً وخصصت القسم الثاني لفروع الدراسات في الأدب المقارن وطرق البحث فيه عرضاً سريعاً وخصصت القسم الثاني لفروع الدراسات في الأدب المقارن وطرق البحث فيها وتوخيت أن أضرب أمثلة لمسائل البحث لمجرد شرح ما سقت من توجيهات عامة دون أن أقصد إلى استيعاب شرح هذه المسائل التي قد يستغرق بحث كل منها كتاباً أو كتباً . ولم أتردد في ذكر أمثلة قد تكون جد معروفة لمن درسوا الاداب الغربية وتخصصوا فيها لأنها قد تكون مجهولة عند غيرهم وقد عمدت في شرحي للافكار العامة إلى اختيار ما يوضحها من أمثلة خاصة بعلاقات الادب العربي بالاداب الاخرى ما وجدت إلى ذلك سبيلا عسى أن يكون في ذلك حافز وتوجيه لمن يريدون المشاركة في مثل هذه البحوث لما لها من جدة وطرافة وأهمية بالغة .

فإذا وجد هـذا الكتاب سبيله الى تـرغيب الباحثـين في هذا العلم من علوم الادب وإلى الدعوة إليه وإلى شيء من التوجيه العام في بحوثه كان ذلك حسبي على التوفيق من دليل وعلى الله قصد السبيل .

1953

مقدمة الطبعة الثانية

يتضح لكل من لـه المام بتـواريخ الاداب الكبـرى أنها في حركـة دائبة نحـو إتجاهـين : الخروج من حدود لغاتها للاتصال بالاداب الأخرى تؤثر فيها أو تستهديها ثمـراتها ثم الـرجوع إلى ذات نفسهـا تهضم ما استمـدته لتغنى بـه وتكمل وتتجـدد في أجناسهـا الادبيـة وتنهض في نواحي التصوير الفنية والانسانية وكلما كان الادب قوياً فتياً كانت هذه الحركة أوضح وأقوى .

وعصر النهضة في كل أدب يتسم بهذا السمة اذ يمتد في الاداب الاخرى ويتصل بالتراث الادبي العالمي يفيد منه ثمرات العباقرة من بينه ليكمل تراثه القديم بهذه الثمـرات الخالـدة ولا ينطوي أدب على نفسه في عصوره إلا أصابه الوهن والذبول وهذه ظاهرة عـامة تبعتهـا الآداب كلها في تاريخها الطويل فهي من طبائع الاشياء التي لا تقف في سبيلها صيحات المعوقين ولكل أدب عصور نهضاته التي تقدم فيها الركب الادبي العـالمي في حركتـه الدائبـة فقد نهض الادب اللاتيني باتصاله بالادب اليوناني وقاد الادب الإيـطالي والإسباني الاداب الأوروبيـة الأخرى في عصر النهضة وساد الأدب الفرنسي في العصر الكلاسيكي وكانت الصدارة للأدبين الأنجليزي والألماني بين الاداب الأوروبية في أواخر القرن الثامن عشر وفي العصور الحديثة تعاونت الاداب الكبرى كلها في تبادل ظواهـر التأثـير والتأثـر حتى لم يعد في العـالم كاتب أو نـاقد ذو مكـانة لا يعرف عن الاداب الاخرى في ميدان تخصصه ما يستطيع به أن ينتج أو نقداً يعتد بها .

ولأدبنـا القومي العـربي كذلـك عصور نهضـاته وصـدارته فقـد أفاد من الادب اليـوناني والفـارسي في عهوده القـديمة واتصـل بالاداب الأوروبيـة في العصور الـوسـطى يغـذيهـا بمـواد موضوعـاتها الادبيـة في ميدان الشعـر وقصص الفروسـة والحب ثم اتصل بهـا كذلـك في عصر النهضة وفي العصر الـرومانتيكي وتصـدر مجالات تجـديد كثيـرة في الاداب الإسلاميـة وخاصـة الادب الفـارسي وفي العصور الحـديثـة تـوثقت صلتـه بـالاداب الأوروبيـة وامتـاح من مـوارد التجديد فيها ينشد الكمال في نواحيه الفنية والإنسانية .

وهـذه التيارت الأدبيـة العالميـة هي مجال بحـوث الادب المقـارن ومحـورهـا دائـماً الادب القومي في صلته بالاداب العالمية وامتداده بالتأثـير فيها واغنائها أو بالتأثر بها والغنى بسببها . وللادب المقارن إلى جانب أهمية في جلاء نواحي الاصالة في الادب القـومي أهمية لا تقـل عن تلك خطراً وهي التعميق عن طبيعة التجديد واتجاهاته في الأدب القومي والاداب العالمية . ثم ان الادب المقارن مع ذلك أساس لا غنى عنه في النقد الحديث فقواعـد النقد الحـديث ثمرات

لبحوثه العميقة ، وفي البحث يتجه الادب المقارن إلى البرهنة على تلك القواعد بتتبعه لطبيعة سير الاداب العالمية وكشفه عن الحقائق الأدبية الفنية والانسانية وكيف تعاونت فيها الاداب جميعها حتى ليسمى النقد الحديث « النقد المقارن » إشارة إلى أهمية البحوث المقارنة في جلاء جوانب استكمالها . وجامعات العالم الكبرى تعني العناية كلها بالادب المقارن وبحوثه وتفيد بما أثمر من أسس فنية ناضجة في النقد الحديث وتستلزم الدراسات المقارنة التعمق في النظر إلى الأدب القومي لتقويمه حق التقويم والكشف عن خصائصه الأصيلة وتتبع نموها وغناها بفضل جهود الكتاب والنقاد وحسن افادتهم من الاداب العالمية لتوجيه حركات التجديد في أدبهم توجيهاً رشيداً على هدى ما تسير عليه الاداب العالمية .

وقد كانت هذه الحقائق كلها نصب عيني وأنا بسبيل إعادة طبع كتابي هذا « الأدب المقارن » . ففي الطبعة الأولى منه اقتصرت على التعريف بالأدب المقارن ومناهج بحوثه مع أمثلة عامة توضح ما شرحت ، ولكني في هذه الطبعة قصدت مع ذلك إلى التوسع في شرح صلات أدبنا العربي بالاداب العالمية في نواحيها المختلفة واستقصيت أو كدت بيان هذه النواحي العامة وطبيعي أني لم أتعمق في كل مسألة من مسائلها لأن التعمق في دراسة كل مسألة منها لا يتسع له مجال كتاب واحد .

وكانت غايتي أن أجلو جميع المنافذ التي أطل منها أدبنا العربي على الاداب العالمية الأخرى على مر العصور في ناحيتي افادته إياها والاستفادة منها مع بيان الإتجاهات العامة في كل مسألة والإشارة إلى مراجعها التي تعين على التعمق فيها لمن يريد الاستزادة . وجلوت ذلك من خلال شرحي لطبيعة سير الاداب العالمية ومناهجها في التجديد وطرائقها في نشدان الكمال عن طريقي التأثير والتأثر . أحاول بذلك أن أساعد على دعم الوعي الأدبي والنقدي وإرسائه على أسس سليمة حتى نعرف حق المعرفة موقفنا من الاداب العالمية وما يجب أن نسلكه تجاهها حين نرد من مواردها . فلا نقف دون الورد وقوف العاجزين المتخلفين ولا ننسى فيه أصالتنا القومية والوطنية فنكون كمن يريد أن يرتوي من نهر فيغرق فيه شأن الجاهلين من أدعياء التجديد لادعاته الحقيقيين .

وهذا الكتاب بعد ذلك بمثابة دعوة إلى الاهتمام بالدراسات المقارنة في معاهدنا وجامعاتنا . وهي دراسات تعني جامعات العالم الكبرى بها كل العناية بل ان بعض الدول تهتم بتلقين الطلاب في مرحلة التعليم الثانوي الأسس العامة لعلم الأدب المقارن فقد جاء في ديباجة التعليم الثانوي بفرنسا ـ لعام 1925 م ـ هذه العبارة التي ننقل ترجمتها هنا لاهميتها : « والذي يهمنا حقاً أن يعرف التلميذ شيئاً من علم الاداب المقارنة وهو علم يختص التعليم العالي ـ فيما بعد باكمال الدراسة فيه ولكن لم يعد من الممكن أن يجهل عقل مثقف منهج هذا العلم وغايته » . ولهذا نعتقد أن جامعاتنا في حاجة ماسة إلى التوسع في علم الأدب المقارن لأهميته في الدراسات الأدبية الحديثة ولضرورته للنقد الحديث ثم للوقوف على جوانب أصالة أدبنا وتوجيه حركة التجديد فيه وجهة رشيدة وبخاصة في نهضتنا الحاضرة التي فيها أخذ أدبنا

يسـاير الآداب العـالمية في مختلف الأجنـاس الأدبية ونـواحي التصـوير الفنيـة والموضـوعـات الإنسانية .

1961

تقديم الطبعة الثالثة

لا تزال مكانة الأدب المقارن في جامعتنا أقل كثيراً مما نأمل اذا نظرنـا إلى ما ينـاظرهـا في جامعات الأمم الأخـرى التي تعني بهذا النـوع من الدراسـات الفنية الإنسـانية معـاً فمنذ زمن طويل تعنى هذه الجامعات بعلم الأدب المقارن والدراسات المقارنة كما أوضحناه ودعونا إليـه في هذاالكتاب .

على أن ما لقيته الطبعة السابقة التي ظهرت في العام الماضي من هـذا الكتاب من قبـول طيب من كثـير من نقادنـا ونقاد البـلاد الشرقيـة ومن اقبـال من القـراء يبشـر بمـا نتـوقـه لهذه الدراســات في بلادنـا من نمـو ازدهار وقـد اقترن ذلـك باهتمام كثير من الكليات الجامعية لدينا بادخال هذا العلم في مناهـج الدراسـة بها إيمـاناً بـأنه جـوهري للدراسـة الأدبية وتلبية منها لمـطلب من مطالب الحيـاة النقلية والفنيـة معاً ممـا يدل دلالـة قاطعـة على أنـا بدأنـا نستجيب إلى نداء الوعي القومي العربي الحديث الذي لم يكن يـوماً أقـوى مما هـو عليه الآن . وقد أخذ يبحث في شتى ميادين الحياة العلميـة والفنية عـما يدعـه . وأقوى وسيلة لد عمـه أن يتصل بالتيارات الفكرية الفنية والعـالمية إتصـالاً يغذي بـه أصالتـه ويواصـل سيره في مجـالات التطوير والتجديد .

وقد عرف بندتوكروتشيه الأدب المقارن بأنـه « اسم جديـد لنوع من الخبـرة هي موضـع التبجيـل على مـر العصور » وفي الحق كثيـراً ما أفـاد الكتاب والنقـاد من نتائـج بحوث الأدب المقارن ومن مصطلحاته الفنية دون أن يكونوا من المتخصصين فيـه . فالـدراسات المقـارنة من نوع الدراسات الإنسانية الإنسانية التي من شأنها أن تزدهر في عصـور النهضات ويقـظة الوعي القومي والإنساني . ولهـذا ظهرت في صـورتها البـدائية نهضة الأدب الـلاتيني على أثـر إتصالـه بالادب اليوناني في القديم وتبلورت بذورها الأولى في عصر النهضة الأوروبي فتمثلت في نـظرية جـديدة أطلق عليهـا كتاب عصـر النهضة : نـظرية المحـاكاة عـلى نحو مـا شرحنـا في الكتاب واقترنت بالنزعة الإنسانية لذلك العصـر ثم أصبحت في العصر الحـديث علماً أصيلاً ذا فـروع كثيرة في جامعات العالم نتيجة لتأصل النزعة الإنسانية في هذا العصر .

ولا شك أن لنهضتنا الحاضرة ووعينا القومي الجـديد أثـراً بالغـاً في أننا بـدأنا نعنى بهـذه الدراسات ونأخذها مأخذ الجد كما أخذ الجمهور يقبل عليها ليتعرفها ويفيد منها .

وإلى جانب ما يزودنا الأدب المقارن به من تغذية شخصيتنا القومية وتنمية نواحي الأصلة في استعداداتنا وتوجيهها توجيهاً رشيداً وقيادة حـركات التجـديد فيهـا على منهـج سديـد مثمر

وابراز مقومات قوميتنا في الحاضر وتوضيح مدى إمتداد جهودنا الفنية والفكرية في التراث الأدبي العالمي إلى جانب ذلك كله تظل للأدب المقارن رسالة إنسانية أخرى هي الكشف عن أصالة الروح القومية في صلتها بالروح الإنسانية العامة في ماضيها وحاضرها . فمن المسلم به أن أعمق ما يشف عن روح الأمة هو أدبها . كما أنه لا يكشف شيء عن وحدة الروح الإنسانية في جهدها الدائب في سبيل التحرر والسلام واقرار في حرية الفرد والأمة ما يشف الأدب الإنساني كله ومعرفة كلا الامرين حق المعرفة تتوقف على معرفة الآخر . فلا يستطاع تقويم الأدب القومي حق التقويم ولا توجيهه خير توجيه إلا بالنظر إليه في نسبته إلى التراث الأدبي الإنساني جملة كي يتاح له أن يقوم بوظيفته الإنسانية من ثنايا قوالبه الفنية وأن يؤكد القيم الحضارية بتأديته لرسالته القومية والوطنية .

وقف شاعر الهند رابندرانات تاجور عام 1908 في جامعة جادافيور في كل كتاب يتحدث عن الرسالة الإنسانية للادب المقارن ونقتطف من حديثه هذه العبارات .

« دعيت لأتحدث في موضوع ما تسمونه بالانجليزية الأدب المقارن وما أحاول أن أقوله ينحصر في أمر واحد فكما أن الأرض ليست مجموع قطع من مساحات تمتلكها الشعوب المختلفة والاعتداد بالأرض على انها كذلك لا يمكن أن يصدر إلا عن ادراك الزراع والفلاحين ، فكذلك الادب ليس مجرد مجموع أعمال أدبية صاغتها أيدي الكتاب المختلفين على أن كثيراً من بيننا يفكرون في أمر الادب على الطريقة التي سميتها طريقة الفلاحين في أمر الأرض . ومن هذه الاقليمية الضيقة علينا أن نقوم بتحرير أنفسنا . فعلينا أن نجاهد كي ننظر في عمل مؤلف بوصفه كلا وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الإنسان العالمي وننظر إلى هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الادب العالمي وهذا هو ما آن لنا الآن أن نفعل .

وليس هذا سوى جانب من جوانب رسالة الادب المقارن الخطيرة الشأن فيما يخص الوعي القومي والوطني والفني والإنساني جملة مما حاولنا أن نوضحه وندعو إليه ونلح في الدعوة في هذا الكتاب .

وقد وضحنا في مقدمة الطبعة من هذا الكتاب أننا زدنا فيها كثيراً عن الطبعة الأولى حتى ليمكن أن تعد الطبعة الثانية منه كتاباً جديداً وقد زدنا في هذه الطبعة كذلك ونقحنا فيها على أن هدفنا في هذه الطبعات كلها لم يتغير ألا وهو الدعوة إلى العناية بالدراسات المقارنة والاسهام فيها وتشجيعها حتى تؤثر أثرها المرجو الذي نحرص كل الحرص على توكيده واقراره والاسترادة منه لدى من يستمعون القول فيتبعون أحسنه .

محمد غنيمي هلال
مكتبة الانجلو ـ المصرية
ط ـ 4 ـ القاهرة 1962

ملحق 3
دراسات في الأدب المقارن
لصفاء خلوصي

« إلى الجيل الصاعد من الأدباء الذين سيخلقون لنا أدباً جيداً حياً بتطعيم أدبنا العربي بعناصر مستمدة من الآداب العالمية الأخرى إليهم . . . أقدم هذه الصفحات كبداية لرسالتهم الجديدة » .

لا تزال المكتبة العربية مفتقرة إلى دراسات واسعة في الادب الغربي بصورة عامة والأدب المقارن بصورة خاصة . فليس بدعاً اذن ان نقدم للقراء هذا السفر الذي جاء نتاج دراسات مختلفة في حقلي الأدب العربي والغربي . ولئن توخينا من ورائه شيئاً فإنما نتوخى تشجيع هذا اللون من الدراسة التي بدأها ابن رشد يوم قام بترجمة كتاب الشعر لارسطو بعد ان حذف الأمثلة اليونانية ووضع بدلها أمثلة من الشعر العربي والبلاغة العربية فجاءت الترجمة بهذه الصورة من التصرف أحسن مثال تطبيقي للادب المقارن . فقد حاول ابن رشد ان يطبق قواعد الشعر اليوناني كما جاء بها ارسطو على الشعر العربي . ولكن هذه المحاولة أهملت ولم يقيض لها النمو والتطور وثمة مثال اخر للادب المقارن في أدبنا وهو ترجمة كتاب كليلة ودمنة بقلم ابن المقفع اذا صح ذلك وتأثيره في الأدب العربي من حيث احتذاء بعض كتاب العربية وشعرائها لأسلوبه من نحو ما نجد في كتاب الصادح والباغم لابن الهبارية مثلاً والحق اننا اذا أردنا أن ندرس « الأدب المقارن » في العربية وجب علينا أن ندرس تاريخ الترجمة والكتب المترجمة إلى العربية وتأثيرها في النتاج الأدبي والأساليب والمذاهب الأدبية ومعنى ذلك ان علينا ان ندرس المترجمات الفارسية واليونانية والسريانية والسنسكريتية بامعان . هذا فيما يتعلق بالادب المقارن في العصور الوسطى اما في العصر الحديث فالمهمة أسهل لأن أدبنا الحديث بدأ سنة 1821 (أي منذ قيام الحكومة المصرية بشراء أول مطبعة عربية من المستشرق دي ساسي) وقد تأثر إلى حد بعيد بما ترجم عن لغات الغرب من شعر وقصة ومقالة ولا سيما عن الفرنسية والانجليزية والالمانية والإيطالية .

ولسنا نزعم ان الكتاب دراسة في الأدب المقارن على نحو ما فعل فان تييجم في كتاب « الأدب المقارن » أو كويارد في مؤلفه الموسوم بنفس الاسم (والذي نقل مؤخراً إلى اللغة

العربية وهو مطبوع في باريس سنة 1951) ولا هو مجموعة مقارنات على نحو ما فعل عبد الرزاق حميدة في كتابه « الأدب المقارن » بل هو مزيج من نظريات الادب المقارن وتطبيقات عملية فيه وان شئت فقل انه مدخل إلى هذا الصنف من الدراسات عسى أن يكون عوناً على تطور أدبنا الحديث واتجاهه وجهات جديدة من حيث الأساليب والاغراض والمعاني وقد ادخلنا موضوع « المذاهب الادبية » في بحثنا هذا لأسباب عديدة أهمها ان الأدب المقارن شديد الارتباط بدراسة هذه المذاهب ولا يمكن فهمه فهماً حقيقياً دون فهم خصائصها كل على حدة . فقد يحتاج المقارن أحياناً أن يدرس مثلاً : « منازع القصة الحديثة بين الرومانتيكية والواقعية » أو « الرثاء بين الكلاسيكية والرومانتيكية » (كما فعلنا في الكتاب) فلا مندوحة للاديب المقارن اذن من تفهم المذاهب الادبية التي يقارن فيها موضوعاته .

ومن المؤسف ان نجد اليوم حتى الأدب الصيني واليوناني قد ادخلا في موضوع دراسة الادب المقارن في الجامعات الأوروبية والامريكية بينما الادب العربي لم يحظ بعد بمثل هذه الدراسة. ذلك لأننا لم نعن بعد العناية التي يستحقها في الجامعات والكليات العربية. وعندي انه من الضروري وضع منهج عام لدراسة الأدب المقارن في العربية وذلك بان نبدأ باستخراج عناصره من كتبنا القديمة . فنحن أول من درس الأدب المقارن دون أن نشعر . ففي كتاب نقد الشعر ونقد النثر لقدامة بن جعفر وكتاب الصناعتين لابي هلال العسكري ودلائل الاعجاز لعبد القاهر البغدادي وسائر كتب النقد والبلاغة مادة بكر لدراسة العناصر الاجنبية في البلاغة العربية ومدى تأثير مقاييس النقد اليونانية والاساليب والتشبيهات الفارسية في ادبنا العربي . هذا من جهة ومن جهة اخرى نستطيع ان ندرس مدى تأثير ادبنا العربي في الأدب الغربي ولا سيما في القرن السابع عشر والثامن عشر في كل من فرنسا وانكلترا وأخيراً نأتي إلى الفترة الحاضرة فندرس الادبين العربي والغربي في ضوء بعضهما البعض تأثيراً وتأثراً . .

وكتب الرحالة من أمثال ابن جبير وابن بطوطة وترجماتها وتعليقات كتاب الأمم التي ذكرت تفصيلاً في هذه الرحلات جزءاً آخر من منهج دراسة الادب المقارن في العربية .

وبمقدورنا أن ندرس أثرنا في بعض الآداب الشرقية كالفارسية والتركية مثلاً من حيث التأثير القرآني وتأثير العروض العربي في العروضين الفارسي والتركي بل من حيث تطور الاغراض الأدبية . أو الأنواع الأدبية كما يسميها المعاصرون في أدب جاراتنا الشرقية بوسعنا أن نتتبع تطور المقامة مثلاً وانتقالها إلى الآداب الاخرى أو مقارنة الروايات التركية والفارسية لقصة مجنون ليلى مع الرواية العربية الأصلية أو نكتب عن تأثير السر وولترسكوت في شأن الرواية التاريخية عامة وأثرها في الأدب العربي خاصة . مع مقارنة الروايات التاريخية التي كتبها جرجي زيدان مع الروايات التاريخية التي ظهرت في الأدب الأوروبي وأكثرها في نفس الموضوعات وتتناول نفس الحوادث المستقاة من التاريخ الإسلامي .

ومن المواضيع الطريفة التي يجب ان يتناولها منهجنا الطويل الامد في الادب المقارن والتي

تحتاج الى استقصاء وبحث طويلين تطور الموشح العربي وظهوره بشكل « صوناتات » أو أرانين في إيطاليا في القرن السادس عشر .

فهـذا الكتاب اذن بـدء سلسلة من المحاولات في طـريق من التتبع المجهـد الشـاق فـإن استطعنا ان نرسم الخطوط الأساسية لمعالمه فنحن قد وفقنا إلى بعض ما نصبو إليه .

صفاء خلوصي
مطبعة الرابطة
بغداد ـ 1957

ملحق 4
هذه المجلة . . . والدراسات المقارنة
لمحمد محمدي

بهذا العدد تبدأ الدراسات الادبية سنتها الرابعة . ونحن عندما بدأنا منذ سنوات ثلاث بنشر هذه المجلة كان بعض الزملاء والاصدقاء يرون في محاولتنا هذه شيئاً من المجازفة نظراً للصعوبات الناشئة عن نشر مجلة بلغتين تقادم عهد صلتهما وعلى مستوى يحد من قرائها ويجعلها في متناول فئة خاصة من الادباء والباحثين . ولكننا بالرغم من كل الصعوبات الموجودة والمنتظرة كنا واثقين بان هذه المجلة ستسد فراغاً بدأ العلماء والدارسون في كل من الادبين يشعرون بوجوده فيها اننا مضطرون في نهضتنا العلمية والادبية الحاضرة لأن نبني نشاطنا الفكري على الأسس القومية الرهينة لأدبنا وثقافتنا في الماضي وبما ان الأدبين الفارسي والعربي كانا في عصور ازدهارهما متفاعلين الى أقصى حدود التفاعل فلا جرم كان من الضروري الأهتمام بالدراسات المقارنة بين اللغتين وتوسيع نطاقها في كل منهما وهذه ضرورة تمليها علينا طبيعة الدراسات الأدبية في العصر الحاضر .

لقد انقضى الوقت الذي كان فيه الادباء والباحثون في كل لغة يَعتقدون بان أدبهم غني بنفسه وليس بحاجة إلى ان يستلهم الآداب الأخرى ما فيها من روعة وفن وجمال وليس من يشك اليوم في ان الحياة العقلية اخذ وعطاء وان الزلة والاستغناء بالنفس ليسا بالنسبة إليها إلا الانحطاط والضعف وانه ما من أدب انطوى على نفسه في عصر من العصور إلا أصابه الوهن والفتور .

صحيح ان الأدبين العربي والفارسي إذ ينشدان الكمال والتجدد في نواحيهما الفنية والفكرية يتجهان اليوم نحو الأداب الغربية ويسعى الأدباء في كلا اللغتين سعياً مشكوراً لترجمة روائعها والتوغل في دقائقها الفنية والفلسفية إلا أنهما لا يستغنيان في حال من الأحوال عن ركائزهما القديمة مهما اختلفا عن الجديد يبقى دائماً الأصل المنعقد عليه والأساس الذي لا يتضعضع . وإذا رجعنا الى القديم أو إلى الأدب الكلاسيكي في كل من هاتين اللغتين نرى لهما وصلاً من حيث علاقاتهما الفكرية والتاريخية إلى درجة لم يتوصل إليها ادبان آخران قط . فالأدبان العربي والفارسي اللذان تجاوزا في عصورازدهارهما حدودهما القومية وانتشرا في بقاع واسعة من الأرض خارج موطنيهما الرئيسين خضعاللمؤثرات خارجية كبيرة وأثرا في آداب أمم كثيرة إلا ان التفاعل المجدي والمثمر لم يحدث بين اي واحد منهما واي أدب آخر مثل ما حصل

بينهما نفسيهما من حيث الأخذ والعطاء والتأثير والتـأثر والتيـارات الفكريـة المتبادلـة . فنحن لا نجد في تاريخ الأدب العربي كله ادبـاً خارجيـاً اثر فيـه مثل مـا اثر في الأدب الفـارسي كما ان تاريخ الأدب الفارسي لا يعرف في جميع عصوره مؤثراً خارجياً اكثر شمـولاً واعظم تـأثيراً من اللغة العربية والأدب العربي . ولا يخفى ما كان لهذا التفاعل الوثيق المتشـابك الفـروع من أثر فعال في تطويرهما كليهـما واخراجهـما من نطاق ادب محـلي قومي إلى ميـدان أدب إنساني عـالمي وجعلهما في مصاف الآداب العالمية الكبرى .

كان الادباء ومؤرخو الأدب في القديم يكتفـون بدرس الأدب درسـاً داخلياً حـاصرين انفسهم في نـطاق لغتهم وضمن الحدود التي ضربها عليهم ضيق مجـالاتهم الدراسيـة والفنيـة لـذلك نـرى ان وصفهم للأدب أو لـلأدوار الأدبية التي مـرت على اللغـة لا تتجـاوز سـطحـه وقشـوره ولا تمس جوهـره ولا تتغلل من خلال الحوادث (التطورات الـطارئـة عـلى الأدب إلى صميمها لتشرح عللها واسبابها الظاهرة منها والخـارجية . أمـا اليوم فـلا يرضى مؤرخ الأدب ولا قارئوه يرضون بهذا النوع من الدراسة اذ من أهم المسائـل في الآداب الحية اليـوم ليس سرد الوقائع الأدبية بحسب أو بيان الأدوار التي مرت بالادب فقط بل تحليلها وجلاء عللها وعواملها والظروف المحيطة بها والمؤثرة فيها والكشف عن جميع المنـافذ التي اطـل منها ذلـك الأدب على الآداب العالمية الأخرى على مر العصور وكيفية التفاعل الذي حصل بينه وبينها والعوامـل المؤدية إلى هذا التفاعل والمساعدة له وما افادها أو استفاده منها . و لا يستطيع باحث مهـما بلغ شأنـه التطلع في لغة ما ان يدرس ادبها درساً عميقاً شاملاً بهذا الشكـل من غير ان يـدرس الأدب أو الآداب التي تفـاعلت معه في ادواره التـاريخية المختلفـة ومن غير ان يعـرف التيـارت الفكـريـة المسربة من واحد إلى الآخر وما سببته من التطور والتغير في كل واحد منها .

فتاريخ الادب لكل أمة هو تاريخ الفكر والجهود الذهنية المجردة التي بـذلتها تلك الأمـة وصورة عن النشاطات الفكرية التي ابرزتها في ميادين الحيـاة المعنويـة والثقافيـة والفن والمعرفـة الروحية الصادقة من كلا الجانبين . وقد قامت في هذا الميدان بنشر دراسات علمية مفيـدة من الاساتذة ذوي التخصص في موضوعات تمس الادبين وتفيدهما كليهما أملاً بـان تسهل لأولئـك الـذين يهتمـون بهـذا النـوع من الـدراسـات في كـل من اللغتـين مهمتهم وتضـع في متنـاولهم معلومات مستمدة من المصادر الأصلية والمراجع الصالحة مباشرة ومن دواعي السرور والاغتباط ان مساعينا لقيت التقدير والاستحسان من الباحثين والعلماء وان ما نلقـاه منهم بشكر وامتنـان من امارات التشجيع والترغيب يجعلنا إلى المستقبل بثقة واطمئنان زائدين وان نأمل لهذه المجلة القيام بخدمات اكثر شمولاً واوفر فائدة والله الموافق وله الشكر .

محمد محمدي

مجلة الدراسات الادبية 1962 .

ملحق 5

الأدب المقارن

لمحمد عبد المنعم خفاجة

الادب المقارن يعادل « التاريخ المقارن للاداب » أو « تاريخ الاداب المقارن » . وقد اشتهر بهذا الاسم « المقارن » لايجازه وان أطلق عليه في القرن التاسع عشر الاسمين الآخرين .

وهو ـ كعلم ـ ضروري في دراسات النقد وتاريخ الادب لأنه يبين مصادر التيارات الفنية والفكرية للادب القومي . ولا بد لكل أدب قومي من الالتقاء في عهود ازدهاره بالاداب الإنسانية يأخذ منها ويعطي لها يتأثر بها ويؤثر فيها .

ومن ثم زادت أهمية الادب المقارن في دراسة هذه التأثيرات والتأثرات بين الادب القومي والآداب العالمية وفي الكشف عن نواحي تأثر الادباء في أي أدب قومي بالاداب المختلفة . ويقول تاغور شاعر الهند الأكبر في أهمية الادب المقارن .

« . . من هذه الاقليمية الصيقة علينا ان نقوم بتحرير أنفسنا فعلينا أن نجاهد كي ننظر في عمل كل مؤلف بوصفه كلا وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الإنسان العالمي وننظر هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الادب العالمي وهذا هو ما آن لنا أن نفعله » .

فالادب المقارن اذا هو العلم الذي يدرس الصلات الادبية بين الاداب المختلفة ، مواطن الالتقاء بينها في ماضيها وحاضرها والتأثرات العديدة التي تكون بين بعضها والبعض الآخر أيا كانت مظاهر هذه التأثرات والتأثيرات وسواء تعلقت بالاصول الفنية العامة للاجناس والمذاهب الادبية أو التيارات الفكرية . أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والاشخاص التي تعالج أو تحاكي في الادب أو بالصياغة الفنية والافكار الجزئية في العمل الادبي أو بتغير ذلك من مظاهر التأثرات والتأثيرات المختلفة .

ومن البديهي أن نعرف ان دراسة ألوان التأثرات والتأثيرات الداخلية في أدب واحدة بعينها تكون في نطاق هذا الادب نفسه فلا تعد من الادب المقارن بل من تاريخ الادب وكذلك دراسة هذه الألوان المتعددة من التأثرات والتأثيرات بين آداب ليست بينها صلة تاريخية كالموازنة بين ملتون في الفردوس المفقود والمعري في « رسالة الغفران » لأن هذا الشاعر الانجليزي الذي عاش في القرن السابع عشر الميلادي وشاعرنا العربي الذي عاش في القرنين

العاشر والحادي عشر لم يكن بينهما صلة فلم يعرف أحدهما الآخر ولم يتأثر به فتشابه آرائهما ليس له قيمة أدبية أو تاريخية .

وقد يكون الأدب الفرنسي من أوفر الآداب صلة بغيره من مختلف آداب العالم والأدب المقارن يعنى دائماً بالتأثيرات والتقليدات والاقتباسات بينه وبين غيره من الآداب فكورني مثلاً أخذ قصة السيد عن الأدب الأسباني وأخذ موليير منه قصة « دون جوان » وتأثر روسو ومونتسكيو وفولتير بالأدب الانجليزي وتأثر شعراء الرومانتيكية بكل الآداب وأخذوا عن انجلترا والمانيا .

وكذلك الأدب العربي اتصل بأدب الفرس والهند والروم والترك وغيرها من الآداب القديمة كما اتصل حديثاً بمختلف الآداب العالمية أثر فيها وتأثر بها . . وتأثيرات الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة متعددة الجوانب والمظاهر . . ولا بد لدارس « الأدب المقارن » من أن يعنى بتتبع كل هذه التأثرات المختلفة . . .

محمد عبد المنعم خفاجة
دراسات في الأدب المقارن ـ مطبعةالأزهر
1966

ملحق 6
الأدب المقارن
لحسن جاد حسن

(الأدب) هـو تلك النصوص من الشعـر أو النثر ، التي نقـرؤ ها وندرسها ونتذوقهـا ، فتوقظ مشاعرنا ، وتثير انفعالاتنا وتحدث في نفوسنا لذة ومتعة .

قـل : انه الكـلام المنثور أو المنـظوم ، رسالـة أو مقالـة أو خطبـة أو قصيدة أو قصـة أو ملحمة . أو قل : إنه الكلام الجيد من الشعر أو النثر الذي يحـدث في نفس قارئـه أو سامعـه لـذة فنية ، أو قـل إنه التعبـير الجيد عن الشعـور الصادق أو التعبـير عن العـواطف والمشـاعـر الإنسانية . أو التعبير الفني عن تجربة شعورية . أو ما شئت من تعريف فكل ذلـك يلتقي آخر الأمر حول هذا العمل الفني الـذي كان نتيجـة يقظة شعـورية في نفس الكـاتب أو الشاعـر ، نقلها بواسطة الكلمات الملائمة للتجربة إلى نفوس الآخرين . . .

(مجال الأدب المقارن) اذن هو هذه التيارات الادبية العالمية التي أساسها الأدب القومي في صلته التاريخية بالاداب العالمية وأثره فيها وتأثره بها ودراسة نـوع هذا التـأثر وشـرح الحقائق الأدبية وكيفية انتقالها من لغة لأخرى والصفات التي احتفظت بها أو كسبتها أو فقدتها ومـع أنه يتناول الصلات العامة بـين الآداب إلا أنه قـد ينفذ إلى جـوانب كل أدب ليستـظهر أصيله من غيره وليوضح أهمية التأثر والتأثير في إنمـاء الأدب القومي واثـرائه ثم يكشف عن العنـاصر التي تغـذي المواهب الأدبيـة في كل أدب والعـوامل التي سـاعـدت عـلى تكـوين تلك المـواهب من الآداب الأخـرى ويشرح وجـوه الشبه والتفـاوت بين الأدبـاء والأعمـال التي انتقلت إليهم من خارج حدود أدبهم .

والخلاصة أن موضوع الأدب المقـارن بصفة عـامة هـو تبادل التـأثرات والتـأثيرات بـين الآداب العالمية في الأجناس الأدبية والصور الفنية والموضوعـات والأفكار والنمـاذج والاساطـير وغير ذلك على ما سنوضحه فيما بعد . . .

ان المقارن يدع للتاريخ والنقد أن يغوصا إلى أعماق المؤلف والاثـر وان يدركـا ما فيهـما من عناصر فريدة غير قابلة للتنقل ثم يقتصر على دراسة الوجوه التي تصل الاثر بغيره من الاثار من نـاحية الاستلهـام والمادة والصـورة والاسلوب وكثيراً مـا تؤدي هذه الـدراسة إلى أن فكـر المؤلف لم يكن معزولاً كما توهموا وأنه اتصل ببعض العناصر الأجنبيـة فاغتنى واتسـع وتحور إلى حد ما .

ولقد يقال كذلك وقد قيل ان اختلاف اللغات يضع بين الآداب حاجزاً يحول دون تواصلها إلا من ناحية الافكار والموضوعات أما الناحية الفنية في العرض والصياغة والوزن وتأثير ذلك في الأذواق المحلية والعاطفة القومية الخاصة . فمها لا يمكن نقله حتى يتحقق به هذا النوع من الدراسة والجواب على تلك أن هذه العناصر مع أهميتها ليست هي كل عناصر العمل الأدبي فحسبنا العناصر الفكرية والقوالب العامة والموضوعات والعمل والتصميم على أن العواطف والتغييرات والصور والاساليب كثيراً ما تتكافأ في معظم اللغات وإلا ما تيسرت الترجمة على الرغم من أن العمل الأدبي يفقد بعض روعته بها فمن الممكن تقليدها واقتباسها وقد تتبادل الآداب التأثر في النواحي الفنية التي تتصل بالعرف اللغوي والذوق الإجتماعي لكل أمة . فتنتقل من لغة إلى لغة وذلك عن طريق اقتباس الاجناس الأدبية فقد تأثر الادب الفارسي بعروض الشعر العربي وقوافيه كما تأثر بصور الاسلوب العربي فيما اقتبس من الاجناس كالقصيدة الغنائية والمقامة والرسائل وغير ذلك .

وتأثر شعر (التروبادور) الأوربي في العصور الوسطى بنظام الموشحات الأزجال في الأندلس كما تأثر بمضمون الشعر العربي فظهر ذلك في الشعر الأوربي مثل (الرقيب . أو الواشي أو العاذل) . ومثل تولد الحب من أول نظرة ونحو ذلك

– 1 –

وإذا كان مجال (الأدب المقارن) على نحو ما رأينا هو الآداب العالمية واحتكاكها ببعضها فإنه لا يدخل فيه مثل الموازنة بين ابن هانىء والمتنبي أو بين أبي تمام والبحتري أو بين شوقي وحافظ لأن مثل هذه الدراسات لا تخرج عن الاطار القومي الواحد .

وإذا كانت دراساته تعتمد على الواقع التاريخي من ثبوت الاتصال بين الاداب فإنه لا يدخل فيه ايضاً تلك الموازنات بين أدباء من اداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهما في الآخر أو يتأثر به إن الموازنة في وصف البحيرة بين البحتري ولامرتين لا تعد من الأدب المقارن لأنه لم يثبت اتصالهما ولم يطلع أحدهما على قصيدة الآخر .

كذلك لا يدخل في حساب الادب المقارن أن توازن مثلاً بين بشار وملتن لمجرد اشتراكهما في العاهة وهي (العمى) فإن مثل هذه الموازنات لا تفيده وان استفاد منها النقد الادبي بدراسة أثر هذه العاهة من الناحية النفسية . .

ان مجرد عرض نصوص أو حقائق أدبية ودراستها لمجرد تشابهها أو تقاربها دون أن يكون بينها صلة تفاعل وتأثر وتأثير لا قيمة له في مجال الادب المقارن وقد يفيد ذلك النوع في تقوية الملاحظة ووفرة الاطلاع .

هذه الدراسات التي لا تدخل مجال الادب المقارن هي (الموازنات) . لا (المقارنات) . والمسألة مسألة اصطلاح على كل حال فإن المدلول اللغوي لكلمة (الأدب المقارن) يتسع لكل هذه الدراسات ولا يفرق بين المقارنة والموازنة ولكن الاصطلاح يخص

(الموازنة) بتنضيد المتشابه من الاثار الأدبية لمعرفة وجوه الشبه والاختلاف بينها أما (المقارنة) فتعني التقريب بين وقائع مختلفة بجمع أكبر عدد ممكن منها لاستخلاص القوانين العامة التي تسيطر عليها .

– 2 –

وأخيراً تتجلى (أهمية) الأدب المقارن في ضرورته لتاريخ الادب والنقد الحديث بما يكشفه من مصادر التيارات الفكرية الفنية العالمية للادب القومي فهما يستعينان بنتائج بحوثه وتعمقه في دراسة الصلات الادبية العالمية ويكشف لجوانب تأثر الادباء في الادب القومي بالاداب المختلفة أو تأثيرهم فيها .

وهو يجلو نواحي الاصالة في الادب القومي ويكشف عن معدنه ويعمق الايمان به والادراك لقيمته ويوضح دوره التأثيري في مجال الفكر الإنساني ويساعد الأمة على فهم نفسها حين ترى صورتها في آداب غيرها .

ثم هو يغني الادب القومي بالمعارف الجديدة ويذكي من حركته ونشاطه ويخرج به من عزلته ويدفعه إلى اثراء رصيده باللقاح وتطوير فنه بالاحتكاك .

وهو يكشف عن العناصر التي قد تذوي المواهب الادبية والعوامل التي ساعدت على تكوين هذه المواهب بما وصل إليها من الآداب الأخرى ويوضح الطرق التي سلكها العقل الإنساني إلى التقدم والازدهار ويذكي الحيوية بين الآداب ويقرب المسافة بين الشعوب ويقوي التفاهم بين الأمم ويحقق الاخوة الإنسانية بخروجها عن حدودها القومية واللغوية إلى حيث تتجه نحو أدب عالمي وتنضوي تحت لواء وحدة إنسانية .

حسن جاد حسن
مطبعة الأزهر
القاهرة ـ 1967

ملحق 7
الأدب المقارن
لمحمد عبد السلام كفافي

الادب المقارن منحى جديد من مناحي الدراسة الادبية ظهر في بعض جامعات الغرب ابان العصور الحديثة وليس معنى ذلك أن هذا الفن جديد كل الجدة فقديماً قام الأدباء في مختلف الأقطار بألوان من الدراسات المقارنة حين دعت الحاجة إلى ذلك . لكن العصر الحديث هو الذي يرجع إليه الفضل في توسيع مناهج الدراسات الأدبية المقارنة ومحاولة تأصيلها .

وليس هناك مفهوم واحد اصطلح عليه للأدب المقارن بل ان هذا المفهوم يختلف بين الدارسين في القطر الواحد وهو أكثر تبايناً بين الدارسين في مختلف الأقطار . فهناك إتجاه الى قصر الأدب المقارن على الدراسات الأدبية البحتة وهذا الاتجاه لا يسمح بتجاوز الدراسات الأدبية إلى سواها من ميادين النشاط الفني ويشترط التلاقي التاريخي وحدوث التأثيرات والتأثر بين الاداب المقارنة .

وهناك إتجاه آخر يوسع مفهوم الادب المقارن بحيث يشمل أي دراسة مقارنة بين الأدب وغيره من ميادين النشاط الفني . ويصعب علينا أن نجد مفهوماً للادب المقارن التقت حوله الآراء في مختلف الأقطر والبيئات الأدبية .

ومهما يكن الأمر فقد أخذنا في هذا الكتاب المفهوم الواسع للأدب المقارن ولم نتوان عن درس الأدب مقارناً بغيره من الفنون حينما وجدنا في ذلك نفعاً لتوضيح بعض الموضوعات والمسائل التي تناولناها بالدرس . ولقد طبقنا هذا المنهاج على موضوعين أساسين هما نظرية الأدب والشعر القصصي فتناولنا نظرية الأدب ـ في بعض جوانبها ـ بدراسات مقارنة ثم تناولنا نوعاً أدبياً هو الشعر القصصي فقمنا ببعض الدراسات حوله في الآداب الغربية وكذلك في الآداب الإسلامية وكان هدفنا من وراء ذلك دراسة التطورات التي مر بها هذا النوع الأدبي « المهم » وكيف تشعب إلى فنون مختلفة . وليس معنى ذلك أننا ندعي لهذا الكتاب استقصاء كل موضوعات الشعر القصصي فذلك أبعد من ان يتحقق في كتاب واحد وعلى يد مؤلف واحد .

لقد قضيت سنوات طوالاً في تدريس مادة الأدب المقارن بجامعة القاهرة وجامعة بيروت

العربية . وقـد حدثت طـلابي بألـوان من هذه الـدراسات فتفتحت لهـا نفوسهم ووجـدوا فيها منطلقاً جديداً لتـذوق أدبي أعمق . وانه ليسعـدني الآن ان أقدم جـانباً من دراسـاتي في الأدب المقارن الى الباحثين والدارسين من قراء العربية آمـلاً أن أتبعها بنشـر دراسات أعـددتها حـول موضوعات أخرى لم أرد ضمها إلى هذا الكتاب حتى لا يخرج عن حجمه المعقول .

وربمـا اكون قـد أطلت في معالجـة بعض الموضـوعات واختصـرت واكتفيت بالاشـارة الى موضوعات أخرى لكني حين اختصرت أحلت إلى دراسات قيمة يمكن الرجوع إليهـا وكان من الطبيعي أن يتفاوت تناولي لموضوعات الكتاب ، فبعضها يدخل في صميم تخصصي ، وبعضها يرتبط بجوانب من ثقافتي اهتممت بها إهتمامي بموضوعات التخصص ، ومنها على سبيل المثال الموسيقى الكلاسيكية الغربية ، والأعمال الخالدة من فنون الغرب وعيون الآداب الغربيـة التي لا يسع دارس الأدب المقارن أن يجهلها .

وإنني اذ أقـدم هذا الكتـاب إلى القراء أرجـو أن يحقق بعض ما سعيت إليـه ، والله هو الهادي والموفق .

محمد عبد السلام كفافي

دار النهضة ـ بيروت 1971

ملحق 8
كتاب الأدب المقارن والادب العام
لريمون طحان

لا يمكن لشعب مهما بلغ من الرقي ان يكتفي بتراثه الخاص وان يستغني عن التراث الإنساني العام فاقتصارنا على تراثنا يجعلنا نحيا ونعيش في برج عاجي مترفعين عما يجري في عالم البشر بينما اطلاعنا على تراث غيرنا يقوي عرى صداقتنا ويرسخ دعائم الاخوة والتفاهم الدولي ويفتح أمامنا نوافذ نطل منها على العالم بأجمعه فتتسع آفاق فكرنا ونرى حياة البشر على حقيقتها .

ان طابع الحضارة التي نعيشها الانساني والعالمي الكوزموبوليتي قد اقتضى ان يتم التبادل فالعلوم والمعارف هي كالهواء والنور ملك للجميع وهي لا تعرف وطناً تستقر فيه ولا اقليمية ضيقة تتقيد بها اذ تتخطى التوخم وتتجاوز الحدود التي رسمها الساسة والجغرافيون وتنتقل من ذهن إلى ذهن فالعلم إنساني والمعرفة بشرية وهما لا يعبثان بالمذاهب والعقائد والاعراق والاجناس وانتقال التراث من بلد إلى بلد ومن شعب إلى شعب والتفاعل الحضاري يؤديان الى انفتاح وجداني وإلى إنسانية الفكر وإذا أردنا أن نعيش عصرنا الحاضر الذي يتسم بانفتاحه علينا أن نخرج من عزلتنا ومن فرديتنا .

ان الأدب المقارن والعام هو النافذة التي نطل منها على آداب الشرق والغرب وهو المرآة الصادقة للتفاعل القائم بين الآداب العالمية على اختلاف انواعها فالشعوب كانت وما تزال تتبادل الروائع الأدبية كما تتبادل السلع والخيرات المادية ولذا تنتقل الآثار الخالدة من جهة إلى جهة ومن شعب إلى شعب كما تنتقل السحب والرياح لا تصدها عوائق ولا تقف دونها عقبات .

لقد رأينا أن الادب المقارن يهتم بدراسة العلاقات الثنائية التي تقوم بين أدبين أحدهما قومي والآخر اجنبي ورأينا أن الادب العام يبحث في اختصاصات ناء عن حملها الادب المقارن ورأينا أن الأدبين المقارن والعام يركزان على مشكلة العلاقات التي تكون إما تاريخية غير مشكوك بصحتها وإما غامضة ومبهمة نستجليها من جو مشترك تشبعت منه آداب مختلفة واصطبغت بصبغة متشابهة ورأينا أن الإنسانية وحدة متفاعلة تنقل من شعب إلى آخر مادة أدبية قد يعي قوم ضرورتها وقيمتها فيستوعبها ويتمثلها ويمزجها في عقليته الخاصة وقد يقدمها بدوره

الى الشعوب الاخرى فيضيف اللاحق الى ما تركه السابق .

يستطيع طبعاً كل بلد ضمن أطار الادب المقارن والادب العام الاهتمام بمشاكل خاصة به ويمكننا أن نبين الدور الذي لعبته المقامات في نشؤ القصة والرواية الحديثة والقديمة ودور شعر الحماسة العربي في مفهوم الملحمات الشعرية الغربية ويمكننا أن نسهب في الكلام عن احيائنا للفكر القديم وعن نقلنا اياه الى الأندلس وإلى أوروبا ولكننا نعترف أيضاً بأن التفاعل الحضاري يتم بين قطبين يتآكلان ويتفاعلان فنحن مدينون للغرب في تطور أدبنا الحديث في الرواية والمسرح .

يهتم الأدب المقارن والعام بدراسة هذه التيارات ويحلل أيضاً نشوء الشعر البطولي والحكمي وظهوره عفوياً في شتى أرجاء العالم كما يثبت الأدب العام خاصة أثر شعوب معينة على مصير الإنسانية جمعاء فيحلل عناصر الرواية الروسية ليلاحظ أن هذه العناصر قد انتشرت في العالم الغربي الذي تبناها ويعالج أثر الثورة الفرنسية وصداها في الآداب العالمية ودور الاحتلال العثماني أو الاستعمار في كبت الشعور القومي ودور المقاومة في ظهور نماذج فنية معينة الخ . . . دراسة هذه التيارات والتفاعلات مفيدة قد تظهر اننا نقبل أن نسير نحو كلاسيكية عالمية ولكننا نأبى أن نفقد فرديتنا وأصالتنا وأن نتخلى عنهما لصالح أممية غامضة أو شعوبية بغيضة تنكر علينا أمجادنا وتجردنا من تراثنا فنحن نقبل أن نتعاون مع الجيمع لنسير نحو إنسانية تحترم قوميتنا وتجل تراثنا وتصون المنضوين تحت لوائها من عبث التمييز العنصري أو سيطرة القوي الذي يسيم كسفا الناشيء والمجد . وليكن لنا من دراسة الأدب المقارن والعام تجربة بشرية وخبرة إنسانية وعظمة وأمثولة تاريخية .

ونظراً لأهمية الادبين المقارن والعام يجب أن تمتد يد الاطلاع إليهما وان تعالج مشكلاتهما الرئيسية وقد انتهينا الآن من دراستهما ويحق لنا أن نتقدم ببعض الاقتراحات بخصوص تحسين طرق تدريسهما وتأمين العدة اللازمة لكل من يبحث فيهما .

الأدب المقارن والعام .

تدرس مواد الادب المقارن العام في عدد كبير من الجامعات يلقي غالباً المحاضرات فيها اختصاصي واحد يساعده معيدون يقومون بالتدريس ويؤمنون عملية الاشراف على ابحاث الطلاب ويرددون على مسامعهم بعض الاسئلة التقليدية وذلك لا يتيح للدارس والمدرس فرصة الإنصراف إلى البحث والتنقيب المجدي . إن هذه الجامعات لا تفي العلم حقه ولذا يجب توخياً لتقدم الأدب المقارن والعام انشاء معاهد يشرف عليها عشرات من الأساتذة الذين يتحلون بثقافة واسعة والذين يتقنون اللغات القديمة والحية .

طرق وحقول الأدب المقارن والعام :

يتكون الأدب من عناصر شكلية ومن عناصر معنوية منها الكلمات والتعابير والبيان والبديع والبلاغة والفصاحة والجرس والموسيقى والافكار والصور . . . لكل لغة طابع خاص

وعبقـرية أصيلة واللغـات تتأثـر ببعضها البعض وتتفاعل فـدراسة هـذا التفـاعـل هـو نمط من الدراسات الألسنيـة ومن الأدب المقارن العـام . ولذا لا بـد من أن يتجاوز اللغـويون مـرحلة دراسة الغريب والدخيل والاستعارات ليولوا شيئاً من اهتمامهم لعلم المعاني والبـلاغة والتعبـير والعروض وعلم الصوت والنبرات والجرس والموسيقى وما التعليق على نشوء أنماط جديـدة من القصائد الحديثة في الشعر الموزون المقفى أو المرسل ومن البحور غير المألوفة الأمن اختصاصات اللغوي والمقارن .

اهتمت العلوم الحديثة بـدراسة الصـور والتصور وكم نـود أن نرى علماء يهبـون للبحث عن الصور التي تداعب خيال قوم والتي تستمد غالباً مادتها من الواقع . ان دراسة صور الحب الفاحش والصوفي والافلاطوني تبين دور البيئة والمناخ والحضارة والأحداث التاريخية التي عاشها أو يعيشهـا قوم فـدراسة الصـور طريقـة للتعرف عـلى ثـوابت الخيـال والفكـر وهي أيضـاً من اختصاصات المقارن .

التخطيط المنهجي وتجديد عدة المقارن .

ان الاقتصاد والتغذية والصحة وغيـرها من الأمـور الماديـة خضعت اليوم للبـرمجة واخـذ الناس يشعرون بضـرورة تخطيط نشـاطات الفكـر والروح والابـداع لكي لا تهدر الامكـانيات وتضيع الجهود سدى . ولذا يجب ان يتناول التخطيط المنهجي الأمور التالية :

ـ تحديد اختصاصات كل من الأدب المقارن والعام لئلا يتشـابك علمـان ناشئـان يسعى كل منهما في أن يكون في طليعة العلوم الموضوعية .

ـ وضع قاموس يرجع إليه المقارن ليجد فيه كافة المفردات العلمية المستعملة في دراسات الأدب المقارن والعام . نعرف حق المعرفة ان المفردات والمصـطلحات تخفي في طيـاتها مفـاهيم تختلف حسب اللغات والبيئات وان كل كلمة تتضمن عـدداً كبيراً من المعـاني فقامـوس الأدب المقارن والعام سيزيـل اللبس ويؤمن عملية التـواصل للبـاحثين مهـما اختلفت لغاتهم وتبـاينت بيئاتهم .

ـ تجهيـز معاهـد الأدب المقارن أو مـراكزه بمكتبـات قيمة يجـد فيها المقـارن الموسـوعات والقـواميس التي يحتاج إليهـا والابحاث والمقـالات والمؤلفـات التي كتبت عن عمله والمجـلات الـدورية الاختصـاصية والفهـارس البيبلوغرافيـة ولن نغالي في مـطالبنا وقـد يتعذر الآن وضـع فهـارس تحليلية أو نقـدية ولـذا نرغب في أن تؤمن لنـا فهارس وصفيـة ترشـد البحاثـة وتجنبـه الانصراف الى مواضيع قد اشبعها تحليلاً وتمحيصاً زميل آخر له .

ـ تضافر جهود المقارنين لمعالجة المواضيع العامة كمصادر ومـراجع الأدب المقـارن والعام والعلاقات الأدبية والتيارات الفكرية والنماذج البشرية وتعاون المقارنين في سبيل عقد المؤتمرات والندوات وانشاء هيئات تعمل على الصعيدين القـومي والعالمي للقضـاء على العنعنـات وروح المـدارس والتعصب والاجماع عـلى التـزام خط عـام (فكم من فـرنسي يلتـزم بخط المـدرسـة

الامريكية وكم من أميركي هو في تقنيته وفي طرق بحثه من انصار المدرسة الفرنسية . . .) .

وفي الختام نكرر دعوة قديمة كنا قد اطلقناها في عام 1922 . ان باب الاجتهاد مفتوح لكل من يرغب في الاهتمام بهذا النوع من الدراسات الحديثة النشأة ولا يسعنا إلا أن ندعو بالتوفيق لكل من تدفعه رغبة صادقة في تحديدها وتعريف أصولها ومعالجة مشكلاتها .

ريمون طحان
دار الكتاب اللبناني
بيروت 1972

ملحق 9
أهمية الأدب المقارن
لطه ندا

لدراسة الأدب المقارن نفع كبير في المجالين القومي والعالمي ففي المجال القومي يؤدي الاطلاع على آداب أجنبية أخرى ومقارنتها بالأدب القومي إلى التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومي بغير مقتضى صحيح . وكثيراً ما أدى التعصب الأعمى والغرور الى عزلة اللغة والأدب القومي عن تيارات الفكر والثقافة المفيدة التي تساعد على اثراء أدب . وقد رأينا فيما سبق من كلام .

أن الأدب الانجليزي كان بحكم الكبرياء الأنجليزية قد عزل نفسه عن الآداب العالمية توهما من الادباء الأنجليز أن ما عندهم أفضل مما عند الآخرين . وظلوا كذلك حتى غزتهم أخيراً التيارات الامريكية في الحضارة والأدب فأثرت في لغتهم وأدبهم بل في نظام حياتهم الاجتماعي كله . ولم يستطع الانجليز أن يقاوموا فإن التقدم الحضاري الامريكي الذي غزا العالم كله لا يصعب عليه أن يغزو انجلترا وهي الاقرب اليه والأوثق صلة به . اهتزت لغتهم هزة عنيفة أمام ما وفد عليها من المفردات والتعبيرات والاساليب الامريكية . ويرى في هذه المواجهة بين اللغة الانجليزية الاصيلة والانجليزية الاميكية ففي الأمريكية فائدة وخيراً ، فهي أولاً تزود القارىء الانجليزي بأفكار واتجاهات جديدة لم يكن ليطلع عليها وهو يعيش في عزلته السابقة في وهم الاكتفاء الذاتي . وهي ثانياً قد حطمت في المواطن الانجليزي غروره واستعلاءه حين قدمت إليه ألواناً من الأدب وطرائق من التعبير كانت تنقصه . وهي ثالثاً قد حركت فيه غيرته الوطنية فدفعت الأديب الانجليزي الى تحدي الأدب الامريكي محاولاً اثبات امتيازه وتفوقه . وهذه غيرة وطنية محمودة لأنها تقوم على المناسبة لا على الادعاء والأوهام .

ومن فوائد دراسة المقارنة أنها تكون في الدرس درجة خاصة تعينه على تمييز ما هو قومي أصيل وما هو أجنبي دخيل من تيارات الفكر والثقافة . ويستطيع الباحث اذا وصل إلى هذه المرتبة من الدرجة الفنية أن يلتقط أصداء أديب من الادباء في أدب أديب آخر ويستطيع أن يميز التيارات ولو كانت خفية والظلال مهما تكن باهتة التي تتسلل من أديب سابق الى أديب لاحق . ويستطيع هذا الخبير المدرب أن يكتشف الاتجاه السائد في أدب الاديب . والنبرة البارزة فيه والمزاج الذي يتحكم في توجيهه . ويصل الخبير الى مثل هذه النتائج بعد مقارنات طويلة ودراسات واسعة الاطلاع على كثير من النماذج الأدبية في مختلف الآداب . وهو يمعن

النظر في الألفاظ التي يستخدمها ما يكثر منها وما يندر في الجملة وطريقة تركيبها في الحذف والتكرار والايجاز والاطالة ايراد ألفاظ بعينها ، تحميل بعض الألفاظ معاني خاصة تستخدم في إحدى البيئات ولا تستخدم في غيرها في التحمس لبعض القضايا والنزعات والمفاهيم واهمال ما عداها . . . الخ واللغة عند مثل هذا الخبير ليست معنى معجمياً خاصاً ولكنها في نظره ذات ألوان وظلال مختلفة باختلاف البيئات . واللغة الانجليزية مثلاً هي لغة الامريكان ومع ذلك فالمعجم اللغوي للامريكان يضم من الإصطلاحات والتعبيرات والظلال التي يضيفونها إلى بعض الكلمات ما لا يعرفه الانجليز . وكذلك تكتسب اللغة والأدب إنعكاسات حضارية ومفاهيم اجتماعية تختلف باختلاف المجتمعات . واللفظة الواحدة اللغة الواحدة قد يختلف مدلولها ومعناها باختلاف الأقليم . وقد تنتقل اللغة من شعب الى شعب آخر كما حدث بين الفرس والعرب والترك فتبقى اللفظة على مبناها وقد يبقى المبنى وينحرف المعنى الى مفهوم خاص جديد خاص بالبيئة الجديدة . والتعبيرات البلاغية نفسها ليست سوى ألفاظ وتعبيرات لغوية اكتسبت مفاهيم خاصة في بيئة من البيئات . وإذا عبرت في العربية مثلاً بقولك فلان كثير الرماد فهم منها العربي معنى خاصاً يضاف إلى ظاهر اللفظ . ومثل هذه التعبيرات البلاغية يفهمها العربي ويتعثر في فهمها غير العربي ولو وقف على معاني الالفاظ في ذاتها .

كل هذه الفروق والاختلافات تحتاج في ادراكها والتقاطها الى دربة خاصة يوفرها الأدب المقارن لمن طال اشتغاله بهذا اللون من الدراسة .

ومما لا ينكر أن كل أدب فيه شيء ما قد ينقص غيره من الآداب وقد يفيدها اذا أضيف إليها وإذا أحسن الأدباء الافادة منه لإثراء أدبهم القومي وتجديد دمائه ، وفي الاطلاع على آداب الاخرين مكاسب كثيرة اذا عرف المطلعون كيف يزيدون باطلاعاتهم رصيد أدبهم القومي . وأقول اذا عرف وأقدم هذا الشرط لأني رأيت كثيرين من أهل الأدب والثقافة ممن لم يكتمل نضجهم في آدابهم القومية أو فنونهم الوطنية اذا اطلعوا على آداب أجنبية بهرتهم تلك الآداب وصرفتهم عن العناية بآدابهم القومية . وهذه خسارة قومية بلا شك مصدرها أن فريقاً من هؤلاء المطلعين لم يحسنوا الانتفاع بالآداب الأجنبية لحساب أدبهم القومي وزيادة رصيده الفني بل جعلوا هذا الاطلاع على حساب أدبهم القومي وإهدار ما فيه من قيم فنية وتاريخية لم يحسنوها هم قبل أن يتجهوا الى الآداب الأجنبية . فليس معنى هذا أن ينصرف جهدنا في هذه السبيل عن العناية أولاً بأدبنا القومي وفهمه حق واجادته كل الاجادة .

ولا فائدة ترجى من وراء هذا الدرس الأدبي المقارن على يد باحث لم تكتمل شخصيته الفنية وتنضج ذاتيته الأدبية القومية . ولا خلاف بين الباحثين في أن دراسة الأدب المقارن يراد بها في المقام الأول اثراء الآداب القومية بما يستفاد من الآداب الأجنبية .

وكان جيته قد أثار قضية الأدب العالمي (فلت لتراتر) وتخيل أن الآداب المختلفة ستتجمع كلها في أدب واحد كبير تقوم فيه الشعوب بدور الروافد التي تصب إنتاجها في هذا النهر الكبير أو الأدب العالمي وقد دعا جيته الى هذا التفكير إتجاه ساد في المانيا يرمي إلى اتخاذ

ألمانيا مركزاً للثقافة العالمية والفكر الإنساني . وكان يأمل أن يكون هناك أدب إنساني عالمي تغذيه شعوب العالم بانتاجها . وربما خطر في فكر هؤلاء المفكرين الألمان الذين نشروا هذا الإتجاه في ألمانيا ـ وان لم يصرحوا ـ أن تكون الثقافة الألمانية والأدب الألماني هما نواة هذا الأدب العالمي والفكر الإنساني . وجعل جيته من نفسه هو مثلاً لهذه العالمية التي تجمعت في شخصه. فهو وان كان شاعر ألمانيا يجيد الآداب الغربية إلا أنه مع ذلك عشق الآداب الشرقية واتجه إليها . فأصبح بشخصه مثلاً للثقافة العالمية التي تضم آداب الشرق والغرب . ولهذا نراه يسمى « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي » .

ويلتقط جيفورد فكرة جيته ويعرضها في شكل جديد تتجمع فيه الآداب الاخرى في مجموعة أدبية أو وحدة أدبية كبيرة تضمها كلها . وهو يرى أن الأدبين الانجليزي والامريكي بما لهما من الصلات يصلحان أن يتخذا نواة للفكرة بأن يتحدا فيما بينهما ويكونا أدباً موحداً للناطقين باللغة الانجليزية تنظم إليه كل الآداب الصغيرة التي تتخذ الانجليزية لغة لها . وبهذا تنشأ وحدة أدبية كبيرة تضم كل الآداب التي تكتب الأنجليزية . ويسير الأمر على هذا النمط فيما يتصل بالاداب التي تتخذ الفرنسية لغة لها أو الألمانية . وتنشأ بهذا وحدة كبيرة للادب الفرنسي أو الألماني . وينتهي الأمر بالاداب الى أن تصبح أعضاء في وحدات كبيرة أو ما يمكن أن أسميه بتعبير عصري إتحاد الآداب الانجليزية او الفرنسية أو الألمانية . . إلخ . وبهذا يقل عدد الآداب الخاصة بكل شعب على حدة . وقيام مثل هذه الإتحادات وهي محدودة في عددها ويمكن أن ينتهي في آخر الامر الى وحدة عامة بينها فيظهر بذلك أدب عالمي موحد وتتحقق بذلك نظرية الأدب العالمي .

ولكن جيته نفسه كان لا يتحمس لفكرته . وكان يرى في هذا المثال أمراً بعيد المنال . وليس هناك شعب واحد يرضى أن يتخلى عن شخصيته . ولأن الفكرة نظرية يستحيل تطبيقها عملياً رأى بعض الكتاب أن يستخدم تعبير الأدب العالمي في معنى آخر فقصد به تلك الكنوز الأدبية القديمة التي ذاعت في العالم كأعمال هومر ، داتي سرفا نتس ، شيكسبير ، جيته الذين عمت شهرتهم الآفاق وغطى أدبهم العالم . فهو اذا أدب عالمي على هذا النحو والتفسير .

أدوات البحث :

يحتاج الباحث في الأدب المقارن الى مجموعة من الأدوات او الدراسات التي تعينه على المضي في سبيله وأولى هذه الأدوات الدراسة التاريخية . ومن الضروري ان يتزود الباحث بحصيلة واسعة من دراسة التاريخ . وهذه الدراسة تعينه على فهم الأحداث وتطورتها والعلاقات الإنسانية بين الشعوب في مظاهرها المختلفة . والأدب المقارن كغيره من فروع الأدب يحتاج الى دراسات عدة كثيرة تساعد على فهمه وإدراك إتجاهاته . والتاريخ من أهم هذه الدراسات .

والرحلة عمل مفيد في دراسة الأدب المقارن لأن الإتصال بالشعوب يفتح آفاقاً للفهم لا تتهيأ من دراسة الكتب وحدها . وتساعد هذه الرحلات على ادراك المزاج الشخصي لشعب

من الشعوب والعادات والميـول التي تتحكم في تفكيره واتجـاهاتـه فتجعل فنـا من فنون الأدب يروج عنده ولا يروج عند غيره من الشعوب ومؤرخو الأدب يهتمون عادة بالأعـلام من الأدباء والذائع المعروف من الآثار الأدبية .

ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغمورون ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونـة لم يقدر لهـا أن تـطفو عـلى السطح . والـرحالـة هم الذين يستـطيعـون أن يصلوا الى هؤلاء الأدباء وهـذه الثروات الأدبية وبهذا يزودون الدراسة بكل جديد .

ويمكن أن نعتبر كل واحد من هؤلاء الرحالة مركـز استقبال . وارسـال فهو يستقبـل ما عنـد الآخرين ويـرسل إليهم مـا عنده . وهـو بهذه الصـورة مستقبـل جيـد ومـرسـل جيـد . والاستقبال والارسال ضروريان في الأدب لنقل الافكار والصور وتبادل التأثير .

وكتب الرحلات مهمة هي الأخرى في الإحاطة بأحوال الشعوب والوقوف على ما لديهـا من تقاليد وآداب .

طه ندا
الأدب المقارن
دار النهضة - بيروت
1975

ملحق 10
كتاب الأدب المقارن
لبديع محمد جمعة

تهتم معظم جامعات العالم . وكذلك غالبية المهتمين بالدراسات الأدبية مهما تباينت جنسياتهم واختلفت لغاتهم بعلم الأدب المقارن ويزيدون من اجراء البحوث الأدبية المقارنة . وذلك ايماناً منهم بما يقدمه الأدب المقارن من فوائد جمة للآداب القومية ولحركة الادب العالمية . ولما تحققه هذه الدراسات من أمل منشود في تحقيق تفاهم بين أبناء الجنس البشري مهما اختلفت ألوانهم وعقائدهم ولغاتهم وأوطانهم ويمكن أجمال فوائد الأدب المقارن فيما يلي :

الهدف الأساسي من الدراسات الأدبية المقارنة خدمة الأدب القومي وتوسيع الدائرة التي يدور في فلكها سواء من حيث الاجناس الأدبية أو من حيث المواضع التي يعالجها الأدب القومي والافكار التي تتردد بين الأدباء في لغة معينة . ولا شك أن الأدب المقارن يقوم بهذه المهمة خير قيام . اذ أن البحوث المقارنة تفتح العيون على ألوان جديدة من أجناس وأفكار متداولة في آداب أخرى خارجية . وبذلك يجد الأدباء القوميون الفرصة للتأثير والتأثر . ونقل أفكار جديدة وكذلك أجناس أدبية لم يكن لهم بها سابق علم أو معرفة قبل اطلاعهم على هذه البحوث المقارنة . وقبل الانفتاح على هذه الآداب الاجنبية وهكذا تتسع الدائرة التي يتفاعل داخلها الأدب القومي . ولا تخفى على أحد فائدة هذا التفاعل الأدبي بين الأدب القومي والآداب الأجنبية وأثره في اثراء الأدب القومي . واضفاء ثوب جديد على مجالاته . ويساعده كذلك على طرح أشكال القدم والبلى والجمود عن كاهله .

وإلى جانب فتح آفاق جديدة في الادب القومي . فإن الدراسات الأدبية المقارنة تبصر الباحث بضرورة اجلاء نواحي الأصالة والأخذ بأسباب التقدم والازدهار النابعة من هذه الاصالة والمتفقة مع التراث الأدبي لامته . ولكن الاصالة هنا لا تعني الانغلاق على الذات . وعدم السماح للأدب القومي بالأخذ من الأداب الأخرى بما يدفعه إلى الأمام دون أن يفقده أصالته . اذ ليس في مقدور أي أدب في العالم الآن أن يركن إلى العزلة والإنزواء . مع توفر العديد من قنوات الاتصال بين الشعوب واللغات. سواء أكانت هذه القنوات صحفاً أو إذاعات أو تبادل بعثات أو رحلات سياحية وثقافية . . . إلى دير ذلك من وسائل الاتصال العديدة بين الشعوب في شتى أنحاء العالم أجمع . ولن يكون جزاء أي أدب قومي من هذا

التعصب والانغلاق إلا الجمود والتخلف . فقد حاول الأدب الانجليزي في فترة سابقة تجنب التفاعل مع الآداب الأخرى ، بل مع آداب أخرى تكتب باللغة الانجليزية كالأدب الأمريكي ، إذ كان الأدباء الانجليز يظنون أن ما لديهم أفضل مما لدى غيرهم ، وأن أدبهم الانجليزي لا يدانيه أي أدب آخر . وظلوا على هذا الظن فترة طويلة ، استطاع الأدب الامريكي خلالها أن يتقدم ويغزو الأدب الانجليزي في عقر داره ، ولم يستطع الأدباء الانجليز أن يقاوموا . فاهتزت لغتهم هزة أمام ما وفد عليها من المفردات والتعبيرات والاساليب الامريكية .

ومن فوائد الدراسات الادبية المقارنة بالأدب القومي كذلك ، أنها تفتح أعين الأدباء القوميين على صورة بلادهم في الآداب الأخرى وبالتالي يستطيعون رؤ ية ما عليه بلادهم من خلال نظرة محايدة ، وليست نظرة متعصبة نابعة من تعاطف أبناء البلد نفسه . وبالتالي سيتطلعون على أوجه القصور فيحاولون تخطيها والتغلب عليها . ويدركون أوجه التوفيق والازدهار فينمونها . كما ستتاح لهم فرصة الاطلاع على بعض الصور التي يحاول المغرضون ترويجها عن ديارهم بقصد الإساءة والانتقاص من مكانة هذه الأمة . وهنا يجب على الأدباء القوميين كمحاولة تفنيد مثل هذه الصور المغرضة ، واثبات زيفها .

وإذا تجاوزنا أثر الأدب المقارن وفوائده بالنسبة للادب القومي ، وبدأنا نبحث عن فوائده بالنسبة لحركة الأدب العالمي . فإن هذه الدراسات المقارنة ستمكن الباحثين من دراسة الظواهر الأدبية التي لم يقتصر وجودها على أدب قومي واحد بل اكتسب انتشارها صفة العالمية . فمثلاً الحركة الكلاسيكية وسيطرتها على جميع الآداب الأوربية طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ، وكذلك انتشار المذهب الرومانسي في الأدب بعد ذلك . وسيطرته على الحركات الأدبية ابان القرن التاسع عشر وانتقاله من أوربا الى قارات أخرى . وهنا يجب على الباحث أن يدرس الحركة في ذاتها وماذا تعني ، ثم يدرس الظروف التي أدت الى خلقها ، وأين وجدت لأول مرة ، وما أهم مميزاتها في بداية ظهورها . ثم إلى أين انتقلت . وما الجديد الذي اكتسبته الحركة في كل بلد مرت به . وأخيراً يدرس الباحث أسباب أفول نجم هذه الحركة . وكيف أفسحت المجال من بعدها لحركة أدبية أخرى أكثر جدة وتطوراً .

ومن فوائد هذه الدراسات الأدبية المقارنة كذلك العمل على زيادة التفاهم بين الشعوب . وتقريب وجهات النظر بين الأمم المختلفة اذ أن اطلاع الشعوب على آداب أمم أخرى يعد بمثابة نافذة تتطلع من خلالها على عادات وتقاليد تلك الأمم . ولا شك أن هذا الاطلاع وما يتبعه من تفهم سيؤديان بالضرورة الى توطيد العلاقات وتعميق الصلات الودية ، مما يعود نفعه على الجنس البشري كله . ومن الجمعيات الأدبية العالمية التي اهتمت بتحقيق هذه الغاية « الجمعية الدولية لتاريخ الآداب الحديثة » التي تكونت في أغسطس 1928 وغايتها « تهيئة اتصال دائم بين العلماء ومعاونة الباحثين ومساعدتهم على الإجتماعات وتسهيل البحوث وتهيئة

وسائلها الكاملة والنهوض بـالدراسـات التاريخيـة الأدبية بكـل وسائـل النهوض » . ونتيجـة لما قامت به هذه الجمعية من توطيد العلاقات بين العلماء على اختلاف جنسياتهم ، وما يتبع ذلك من تفـاهم بين الشعـوب ، فقد أصبحت هـذه الجمعية بعـد ذلك تحت رعـاية الهيئـة الدوليـة للتعاون الثقافي والاجتماعي (يونسكو) وذلك لاهمية ما تقوم به الجمعية من بحوث لهـا أثرهـا في التقريب بين الثقافات وشرح الإتجاهات الإنسانية للآداب المختلفـة ، وهو مقصـد هام من مقاصد تلك الهيئة الدولية .

ولا شك أن محاولات التقارب هذه بين الآداب المختلفة قـد أوجدت من يـدعو إلى أدب عـالمي واحد ، بحيث تعتبر القوميات روافد تصب فيـه . وذلك إيمـاناً منهم بـوحـدة الفكـر البشري في مجموعة وإن اختلف في جزئياته كطبيعة الأرض فإنها في سماتها العامة واحدة في كل البلاد . وإن وجدت اختلافات جزئية بين طبيعة أرض وبين أرض بلد آخر . وعـلى هذا يجب أن ينـظر إلى الآداب عـلى أنها مكملة بعضهـا للبعض الآخـر . ولا غنى لاحـدهـا عن الآداب الأخرى . وممن قالوا بهذا الرأي الفيلسوف الهندي طاغور حيث قال في حـديث له عن الأدب المقـارن . . . كما أن الأرض ليست مجمـوع قطع من مسـاحات تمتلكها الشعـوب المختلفـة ، والاعتـداد بالأرض عـلى أنها كذلـك لا يمكن أن يصـدر إلا عن ادراك الـزراع والفـلاحـين . فكذلك الأدب ، ليس مجرد أعمال أدبية صاغتها أيدي الكتـاب المختلفين ، عـلى أن كثيراً من بيننا يفكرون في أمر الأرض على الطريقة التي سميتها طريقـة الفلاحـين في أمر الأرض ، ومن هذه الاقليمية الضيقة علينا أن نقوم بتحرير أنفسنا . فعلينا أن نجاهد كي ننظر في كـل مؤلف بوصفه كلا . وننظر في هـذا الكل بـوصفه جـزءاً من خلق الإنسان العـالمي ، وننظر إلى هـذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الادب العالمي ، وهذا هو ما آن لنا الآن أن نفعل » .

وإلى جانب هذه الفوائد الجمة بعلم الأدب المقارن وبحوثه فإنه قد أعطى دفعـة جديـدة لتطور وازدهار علوم أدبيـة أخرى كـالنقد الأدبي الحـديث وتاريـخ الأدب . فالنقـد الأدبي ذاته دراسة غايتها الكشف عن القيم الفنية الكامنة في الأعمال الأدبية وتفسيرها . وهـذه الغايـة لا يتم تحقيقها إلا إذا استطاع الناقد أن يحل رموز هذا العمل بالكشف عن المنابع والمؤثرات التي انتقلت الى الكـاتب أو الشاعـر من الآداب الأخرى ، ولا شـك أن الأدب المقـارن هـو الـذي جعـل النقاد لا يكتفـون بالبحث عن تلك المنـابع والمؤثـرات داخل الأدب القـومي فقط ، بل دفعهم إلى البحث عنهـا كذلـك في الآداب الأخرى التي اتصلت بـالادب القـومي للكاتب أو الشاعر . وهكذا اتسعت آفاق النقد الأدبي الحديث وكذلك آفاق تاريخ الأدب إذ لم يعد ينـظر إلى أدب قومي على أنه بمعزل عن الآداب الأخرى ، بل أصبـح على المؤرخ لـلادب أن يتابـع صلات الادب الذي يؤرخ له بالآداب الخارجية . ومدى تأثره بالحركات الأدبية العالمية .

ونتيجة لكل هذه الخدمـات الجليلة التي يقدمهـا الأدب المقارن عـلى المستويـات القوميـة والعـالمية لـلآداب . فقد زاد اهتمـام الدارسـين به وأصبـح علماً لا غنى عنه لـدراسة أي أدب قومي أجنبي . ولكن هذه الأهمية لم تتولـد فجأة . بـل جاءت نتيجـة لتاريـخ طويـل مرت بـه المقارنات الأدبية حتى وصلت إلى حد الاكتمال في العصر الحديث .

ملحق 11
مناهج البحث في الأدب المقارن
لشوقي السكري

ما زالت دراسة الأدب المقارن موضع أخذ ورد أو شد وجذب بين المشتغلين به في جميع أنحاء العالم شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً . وما زالت الضجة حول مضمون الأدب المقارن ومناهجه حول أهدافه مثاراً لكثير من التساؤلات التي لا تكاد تهدأ حتى يثيرها البعض مرة أخرى .

وقد امتازت الفترة التالية للحرب العالمية الثانية باشتداد الجدل حول ميدان الأدب المقارن أو على الأصح ميادينه فمن قائل ان الميدان الأمثل لنشاط الأدب المقارن هو البحث في تاريخ الآداب العالمية وبيان أوجه التاشبه والاختلاف فيما بينها ومن قائل ان الميدان الأحسن هو البحث في انتاج الادباء من مختلف الجنسيات والتعرف على الأسباب والنتائج وربطها بشكل أو بآخر . فهناك أديب يتخطى بعمله حدود بلاده ويؤثر في انتاج غيره من الادباء الأجانب وهناك أديب ينظر الى انتاج أدباء غيره من الادباء الأجانب وهناك أديب ينظر الى انتاج أدباء اقليم بعينه وينصرف تفكيره نحوهم حتى ينعكس عملهم في عمله وهناك أديب ثالث تمكنه ظروفه من السفر والترحال وأديب رابع يقرأ كتب التراجم المنقولة عن اللغات الاجنبية وهو في عقر داره ولكنه يستعيض بالقراءة عن معاناة الاسفار فهؤلاء جميعاً يتفاعل انتاجهم مع انتاج غيرهم من غير قومهم أو أهل لغتهم وتصبح دراسة الأدب المقارن هي الدراسة التي تجمع شملهم وتعين على فهمهم واستيعاب اثارهم وتقييمها .

وإذا كانت هناك نقطة واحدة يتفق عليها جميع الدراسين للأدب المقارن فهذه النقطة هي الاجماع على أن تعبير الادب المقارن ليس بالتعبير المضبوط . فليس هناك تعريف له يصنع من تصادم الافكار وتعارض المذاهب وتناقض الإتجاهات مما جعل أحد أقطاب الأدب المقارن في الولايات المتحدة الامريكية واسمه هاري لفين يقرر ان الادب المقارن ليس علماً أو مادة ولكنه موقف أو وجهة نظر وليس للادب المقارن في نظره ميدان خاص به لأنه يمثل مجموعة من المبادىء التي يحسن الأخذ بها عند مناقشة الأدب أياً كان نوعه ومصدره .

بل ان المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن وهي من أقدم المدارس الأوروبية وأكثرها شهرة وأقواها مفعولاً لم تهتم كثيراً بوضع نظريات في الأدب المقارن وإنما توفرت على الخوض

في تناول الآداب القومية بشكل مباشر وافترضت هذه المدرسة وهي تقوم بعملها أن الأدب المقارن مهمته رصد الظواهر الأدبية ووضعها في إطار من التاريخ الأدبي للعالم المتحضر ولم يحدث أن تعرض أقطاب هذه المدرسة لعملية التقييم الأدبي الذي يرتكز على تذوق نواحي الجمال في العمل الفني وتبريرها والوقوف على أسرارها بشكل منظم إلا بعد احتكاكهم بأنداد لهم من شتى الجنسيات الأخرى .

ولا بأس هنا من مناقشة أسلوبين في تناول الأدب المقارن يتبادر الى الأذهان دائماً ، أنهما على النقيض أعني أسلوب المدرسة الأمريكية وأسلوب المدرسة الفرنسية .

أما المدرسة الأميركية فتعريفها للادب المقارن هو أنه العلم الذي لا يقتصر في دراسته للادب على انتاج دولة معينة دون غيرها من سائر دول العالم ، بل يكسر الحدود الأقليمية الضيقة ويخترقها ليفتح على العالم كله حواجز أو موانع أو معوقات انه العلم الذي يدرس العلاقة بين الأدب من ناحية وبين ميادين المعرفة الأخرى ، بين الأدب وبين التصوير والنحت والعمارة والموسيقى مثلاً ، أو بين الأدب وبين العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء وعلم الحيوان والنبات أو بين الأدب وبين الاديان والملل والنحل والمذاهب وفي عبارة موجزة يتصدى الأدب المقارن في مفهوم المدرسة الامريكية للمفاضلة بين التعبير الأدبي وصور التعبير الأخرى ، التي يلجأ إليها الإنسان في تعامله مع الكائننات ومع بني جنسه من البشر .

مثل هذا التعريف الواسع للادب المقارن لا تقره المدرسة الفرنسية وعلى رأسها بول فان تيجيم وجان ماري كاري وبول هازار .

واعتراضها عليه أنه لا سبيل الى تجاهل الحدود الأقليمية أو التغاضي عنها ما لم تكن هناك دامغة تثبت بما لا يدع للشك وجود تأثيرات من خارج الحدود . فالقيمة الأولى إنما تكون للعوامل المحلية البحتة وإذا لم يكن بد من التعرف على العوامل الخارجية فلتكن هذه مربوطة بشيء ملموس ، كرد الفعل الذي يسببه ظهور عمل فني في وطنه أو نتيجة إتصال مباشر بين الادباء عبر الحدود كما يتحدث في الأسفار أو المقابلات أو المراسلات . ولا داعي بعد ذلك للظن أو الضرب في المتاهات الفكرية على غير هدى من واقع ملموس يمكن الاعتماد عليه بصورة مباشرة .

ثم ان المدرسة الفرنسية وخاصة جويار . . . واتيامبل . . . وجون . . . تنفي قيام علاقة حميمة بين الأدب كوسيلة من وسائل التعبير الفني وفنون التعبير الأخرى كالتصوير والموسيقى . أو حتى الفلسفة والسياسة وترى أن الفصل بين الأدب وبين غيره من العلوم أمر تحتمه طبيعة البحث والتخصص .

على أن هذه الفروق الواضحة بين المدرستين الفرنسية والامريكية في الأدب المقارن يقابلها اتفاق عام في مسائل كثيرة وأهمها .

1 ـ أن المدرستين تستخدمان نفس المنهج سواء فيما يتعلق بالادب المحلي أو الآداب

العالمية المتواصلة . فالمقارنة بين راسين وكورناي مثلاً تستخدم نفس المنهج المتبع في المقارنة بين راسين الفرنسي وجوته الألماني . وإن كان الادب المقارن يهتم أكثر بالاحتكاك الثقافي خارج الحدود ويتعرض للمشاكل الخاصة بالترجمة من لغة ومدى النجاح الذي يصيبه عمل فني ومدى تقبله في البيئات المختلفة وكذلك تأثيره في المحيط العام والخاص .

2 ـ والمدرستان الفرنسية والامريكية تعتبران قضية الترجمة من أهم قضايا الادب المقارن فالترجمة ليست نقل كلمة الى كلمة أجنبية مثلها ، وإنما هي عمل خلاق يأخذ في الاعتبار طبيعة اللغة المترجم عنها وإليها ونوع الذوق السائد بين أهل لغة وأهل لغة اخرى والمترجمون هم الوسطاء بين ثقافة وثقافة ولهم شأنهم في صياغة الافكار وتهيئة الا ذهان وكثير من أقطاب الأدب تصدوا لعملية الترجمة وأصبحت للكتب المترجمة ذاتية مستقلة عن الأصل ويحضرنا في هذا المجال الأديب العربي مصطفى لطفي المنفلوطي بترجماته الفذة مثل ماجدولين وتحت ظلال الزيزفون وغيرهما . والأديب الأنجليزي ادوارد فتزجر الد وترجمته الفريدة لرباعيات الشاعر الفارسي عمر الخام .

3 ـ تتفق المدرستان على ضرورة وضع مصطلحات لها دلالتها الثابتة في الأدب المقارن بحيث ينمحي الخلاف حول مفهوم « العاطفة » و«الذوق» و«والتيار» و«الجيل» و«الموضوع» و«النبرة» و« الحركة » و« الاسلوب » و« الخيال » وما شاكل ذلك من التعابير والألفاظ والجمل .

4 ـ والمدرستان الفرنسية والامريكية تتطابق وجهتا نظرهما إلى الآداب الغربية الأوروبية باعتبارها كلاً متكاملاً كالبنيان المرصوص يشد بعضه ، وذلك من ناحية الموضوع والأسلوب ومن ناحية التجارب ومن ناحية الرموز والإيحاءات ومن ناحية التطورات الفنية وغير الفنية .

وإلى هنا نجد أنفسنا مضطرين إلى التخلي عن هذه النقاط العامة التي نستشفها من اعمال المدرستين الفرنسية والامريكية في الأدب المقارن لتركز على اراء أساتذة بعينهم وتصورهم لمعنى الأدب المقارن وتعريفهم له ولنأخذ أهم التعريفات كما وردت في الكتب التي كتبها خمسة من أساطين الأدب المقارن .

أ ـ «الأدب المقارن هو العلم الذي يؤرخ للعلاقات الأدبية على مستوى العالم كله، والمشتغل به لا يقف عند الحدود الاقليمية سواء أكانت في اللغة أم في الأدب بل يطلع على الموضوعات والأفكار والكتب والمشاعر التي يتبادلها أدب مع غيره من الآداب الأخرى واما الطريقة التي يتبعها دارس الأدب المقارن فتختلف من عمل الى عمل المباحث المتشعبة وطبيعتها إلا أنه من المتعين الالمام بعديد من اللغات والوقوف على عديد من الآداب والاطلاع على المراجع اللازمة للدخول الى عالم الكتب في بلد من البلاد » . ماريون فرانسوا جويار . كتاب الادب المقارن الصفحتان 12و 13 .

ب ـ « من المتفق عليه في الوقت الحاضر أن الأدب المقارن لا يوازن بين الاداب القومية المختلفة بحيث يضع بعضها في مقابل البعض الآخر ، بل انه العلم الذي يزود القارىء

بوسيلة تمكنه من النظر إلى الأعمال الأدبية المنفصلة في الزمان والمكان دون اعتبار للحدود الاقليمية الضيقة . وبذلك يرتبط الأدب بنواحي النشاط الإنساني كله . . . وفي عبارة موجزة يتصدى الأدب المقارن لدراسة الظواهر الأدبية بصرف النظر عن منشئها الاقليمي وبدون الاقتصار على منهج أكاديمي واحد من المناهج التي تعين على الفهم الدقيق . » .

أ . أون . أولدردج

كتاب الأدب المقارن . مادته ومنهجه .

ص 1 .

ج ـ « مادة الأدب المقارن تدفع بدراسة الأدب الى أبعد من الحدود الخاصة بدولة معينة بحيث تشمل دراسة العلاقات بين الأدب ونواحي المعرفة الأخرى بما فيها الفنون الجميلة والفلسفية والتاريخ والعلوم الإجتماعية والعلوم التجريبية والديانات إلخ . . . وباختصار يتصدى الأدب المقارن للمقارنة بين أدب وآخر أو بين أدب وآداب أخرى ثم إنه يتصدى فوق ذلك للمقارنة بين الأدب ومجالات التعبير الأخرى التي يلجأ إليها الإنسان » .

هنري ريماك

كتاب الأدب المقارن مادته ومنهجه .

ص 1 .

د ـ « الآداب الغربية هي تراث مشترك بين أمم الغرب تعبر عن نفسها من خلال كل أدب منها ، وكل نص أدبي سواء أكان شعراً غنائياً أم ملحمة أم دراما . وبصرف النظر عن خصائصه الذاتية إنما ينبع أساساً من هذا التراث المشترك ويثبته ويضمن بقاءه . والفنان المبدع هو الذي ينظر إلى الأدب بأشكاله المختلفة في الماضي والحاضر باعتباره مجالاً يستمد منه أفكاره وقوالبه الفنية . والحركات الأدبية في أوروبا وكذلك النقد الأدبي الذي صاحبها تعززان هذه الرابطة الوثيقة الموجودة في أدب الغرب . إن الأساس الذي ينبني عليه الأدب المقارن هو هذه العلاقة المشتركة بين الآداب الغربية في مجموعها ، والأدب المقارن يعينه على دراسة الأدب لأنه يستخدم في بحثه أدوات معترفاً بها في جميع أرجاء الدنيا . كالاهتمام بالفاظ النص والتعرف على الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه ونوع الحركة التي الهمته وممارسة النقد الذي ينتهي بالحكم على العمل من الناحيتين البلاغية والفنية » .

جان براندات كورستيس

كتاب مقدمة في دراسة الادب

ص 5 .

هـ ـ « من الواضح أن أهم ما يشغلنا في نطاق الدراسة التي نقوم بها هي تلك الفروق القائمة بين « النظرية الأدبية » و « تاريخ الأدب » . هناك فرق أكيد بين الادب باعتباره

سلسلة من الأعمال الفنية التي تتلاحق في الزمان وبين الادب جزءاً لا يتجزأ من المسيرة التاريخية لشعب من الشعوب . هناك فرق بين دراسة المبادىء والمعايير الأدبية ، ودراسة الأعمال الأدبية نفسها بصرف النظر عما اذا كانت متسلسلة في الزمان أو منفصلة عن إعتبار زمني . من الأفضل فيما يبدو أن نتنبه إلى هذه الفروق ونميز النظرية الأدبية باعتبارها دراسة للمبادىء العامة وللأجناس الأدبية ولأسس النقد الجمالي ، بحيث لا تختلط بدراسة الأعمال الأدبية المستقلة بعضها عن بعض من الناحية الفنية أو من الناحية التاريخية » .

رينيه ولك وأوستن فاين .

كتاب نظرية الأدب

المقدمة .

إذا استعرضنا هذه التعريفات الخمسة وجدناها متفقة في الاسس العامة . ويمكننا من خلالها أن نتطرق لأمور محدودة نتناولها بشكل محدد .

هناك خمسة أمور هي :

1 ـ الموضوع المستفاد والخرافة السائدة .

2 ـ الاجناس والقوالب الفنية .

3 ـ الحركات الأدبية والحقب المتعاقبة .

4 ـ علاقة الادب بغيره من العلوم والفنون .

5 ـ الأدب باعتباره ميداناً تظهر فيه نظريات معينة تتناول طبيعة الأدب ونقده .

شوقي السكري
عن (عالم الفكر) مجلة 11 ـ ع 3
الكويت 1980 .

ملحق 12

الأدب المقارن

أحمد أبو زيد

تلقى فكرة اتصال الثقافات بعضها ببعض والتأثيرات المتبادلة بينها كثيراً من اهتمام علماء الحضارة والأنثربولوجيا بوجه خاص . مع أن الإهتمام بهذا الموضوع كان يشكل دائماً أحد المجالات الرئيسية في تاريخ العلوم الإنسانية والإجتماعية فقد بلغ ذروته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نتيجة لعدد من العوامل المتعلقة بالأوضاع العامة السائدة في العالم حينذاك ، مثل ازدهار حركات الكشف الجغرافي ، والرحلات إلى مناطق نائية ومجهولة من العالم ، واتساع حروب الإستعمار التي ساعدت بغير شك ورغم كل ما يقال فيها ، على حضارات وثقافات ونظم عديدة ومتباينة تختلف اختلافاً تاماً عن الحضارة والثقافة والنظم الأوروبية . وقد أدى ذلك بالضرورة إلى الاقبال على دراسة هذه الحضارات والثقافات الغربية ومقارنتها ببعض من ناحية بقصد التعرف على أوجه الشبه أو الاختلاف بينها وأسباب هذا التشابه أو الاختلاف ، وكذلك دراسة تأثير الحضارة الأوروبية عليها كلها من الناحية الأخرى ، بقصد التعرف على ما يطرأ على تلك الثقافات الوطنية الأصيلة من التغيرات نتيجة لاحتكاكها بنظم الغرب وأفكاره وتقاليده وتعاليمه وفلسفاته ونظرته إلى الأمور . وظهر نتيجة لهذا دراسات وكتابات كثيرة لم تكن تقوم كلها على أية حال على المنهج العلمي الصحيح الذي يرتكز على الملاحظة الدقيقة ، وتتبع الحقائق والوقائع والبيانات والأحداث التاريخية ، وإنما كثيراً ما كان هؤلاء الكتاب أو بعضهم على الأقل ينحرفون عن قواعد المنهج العلمي ، ويقفزون إلى إطلاق أحكام عامة كلية لا تستند إلى مقدمات سليمة ، أو إلى أدلة وبيانات كافية تبرر هذه التعميمات ، أو (القوانين) . وكان هذا أوضح ما يمكن في الكتابات التي أخذ أصحابها على أنفسهم مهمة البحث عن أوجه الشبه بين هذه الثقافات ، وقد كان هذا على أي حال هو الإتجاه الغالب على تلك (المقارنات) ، وكان أصحاب هذا الإتجاه يذهبون إلى أن وجود التشابه بين ملامح أي ثقافتين غريبتين احدهما عن الأخرى هو دليل قاطع على وجود صلة ما بينها في الماضي . ولذا كانوا يبذلون كل ما وسعهم من جهد ووقت في محاولة تتبع تلك الصلات والعلاقات بين تلك الثقافات المتشابهة وحين يفتقرون إلى ما يؤكد قيام مثل هذه العلاقة أو الصلة في الماضي فإنهم كانوا يفترضون وجودها افتراضاً ، بل انهم كانوا يتصورون (الطريق) الذي يعتقدون أن احدى الثقافتين ـ وهي بالطبع الثقافة (القومية) أو الأكثر

تطوراً ـ سارت فيه إلى حيث التقت بالثقافة أو الثقافات الأخرى الأقل تطوراً وأثرت فيها ، ونوع التأثير الذي تم أثناء ذلك . وتملأ كتب الأنثربولوجيا بالذات أثناء القرن التاسع عشر بمثل هذه المحاولات . وظهرت في ذلك نظريات بالغة التطرف . وإن كانت تعوزها الدقة العلمية ، وتفتقر إلى الدليل على صحتها كما هو الشأن بالنسبة لنظرية العالم البريطاني الشهير اليوت سميث عن « إنتشار الثقافة » وأياً ما يكون الأمر بشأن هذه الكتابات والنظريات فإنها كانت بشيراً بظهور الدراسات المقارنة في الانثروبولوجيا ، وبداية لظهور ذلك القدر الكبير من كتابات القرن التاسع عشر عن القانون (المقارن) والتشريع (المقارن) واللغويات (المقارنة) والدين (المقارن) وما إلى ذلك وكانت هذه الكتابات هي البداية الحقيقية لظهور (علم) القانون ، وعلم اللغة المقارن وما إليها . وكل هذه العلوم المقارنة كانت تبدأ من مبدأ واحد هو التسليم بوجود علاقة بين الشعوب والمجتمعات التي تتم المقارنة بين نظمها وثقافتها ثم البحث بعد ذلك عن العلاقة وأوجه التأثير المتبادل . فالاتصال السابق اذن كان هو نقطة الانطلاق في قيام هذه الدراسات والعلوم المقارنة ، كما أنه هو الذي أتاح الفرصة أمام العلماء لدراسة عملية الإتصال ذاتها ، والإتجاهات التي سارت فيها ، وطريقة التأثير والعناصر التي نتيجة لهذا الإتصال أو الإحتكاك ، والإستعمارات التي تمت بين هذه الثقافات ، ومدى عمقها وما إلى ذلك ولكن هذا لم يمنع من ظهور مدرسة أخرى كانت ترى أنه على الرغم من التسليم بأهمية الإتصال والإحتكاك في قيام ثقافات ـ أو عناصر ثقافية ـ متشابهة فإن الإتصال المباشر لا يمكن أن يكون وحده المسؤول عن كل حالات التشابه . فكثيراً ما يكون هناك أوجه شبه بين ثقافات ونظم في مجتمعات لم تتصل بعضها ببعض على الإطلاق . ولذا فقد كان أصحاب هذه المدرسة يردون ذلك التشابه إلى وحدة الطبيعة الإنسانية بحيث تتشابه المكونات الثقافية في المجتمعات المتباعدة في الزمان والمكان إذا تشابهت الظروف الخارجية التي صاحبت عمليات الإنتاج والإبداع والإبتكار . . ومع ما في القول من وجاهة فإن العلماء لم يأخذوا به كثيراً ، وإنما كانوا في الأغلب يميلون إلى الأخذ بنظرية الإتصال والإحتكاك والإستعمار الثقافية ، على الأقل لأن هذه النظرية تكفيهم مشقة الدخول في المناقشات الفلسفية النظرية التي تتعلق بالطبيعة الإنسانية التي يصعب اخضاعها لمقاييس عملية دقيقة ومأمونة .

وكما أن التسليم بوجود إتصال مباشر بين المجتمعات كان الأساس الذي قامت عليه الانثروبولوجيا المقارنة وغيرها من العلوم المقارنة التي أشرنا إلى بعضها فإن البحث عن وجود مثل هذا الإتصال بين الآداب المختلفة يعتبر أحد الأسس الجوهرية التي يرتكز عليها الأدب المقارن . والأدب على أية حال هو جزء من ثقافة المجتمع الذي فيه ، كما أن الأوضاع والتقاليد والقيم والأفكار والنظم السائدة في أي مجتمع من المجتمعات تنعكس بشكل أو بآخر في الإنتاج الأدبي ، ومهما كان الإنتاج ذاتياً وعملاً فردياً لأديب أو كاتب معين بالذات فإن الأديب أو الكاتب لا يعيش في فراغ ، وإنما يحيا في مجتمع وينتمي إلى نمط ثقافي معين يؤثر فيه بالضرورة . والغريب ـ وأنا أتكلم هنا من وجهة نظر انثربولوجية بحتة ـ هو أنه على الرغم من

أن الأدب جزء من ثقافة المجتمع ، شأنه في ذلك شأن أي إنتاج آخر ، فإن علماء الأنثربولوجيا لم يهتموا كثيراً بدراسته إلا منذ عهد قريب نسبياً ، وإن كانوا قد اهتموا إهتماماً كبيراً بالأدب الشعبي . ربما لأنه نتاج جماعي أكثر مما هو نتاج فردي . ولست أقصد بذلك أن أزعم أن الأدب المقارن هو عمل من صميم الدراسات الانثربولوجية أو أنه نشأ على أيدي الانثربولوجيين مثلما كانت بداية القانون المقارن مثلاً ، أو علم اللغة المقارن أو علم الاديان المقارن ، ولكن ما أقصده هنا هو أن هناك أوجه شبه قوية بين الدراسات المقارنة في مجالات الانثربولوجيا التقليدية والأدب المقارن في النظرة والمناهج ، وأهم من هذا كله في المبدأ الذي تقوم عليه هذه الدراسات وهو وجود إتصال مباشر مسبق ، كذلك فإنني أقصد أن الانثربولوجيا بمناهجها ونظرتها الشمولية الكلية إلى المجتمع والثقافة - يمكن أن تلقي أضواء جديدة على دراسات الأدب المقارن وأن تفتح مجالات وأعماقاً للتحليل قد لا ينتبه إليها علماء الأدب المقارن وبذلك يمكنها أن تسهم في ثراء الدراسات الأدبية المقارنة . وهذه قضية قد لا يقبلها بسهولة المتخصصون في الأدب المقارن ولكنها خليقة على أي حال بالنظرة فيها .

وعلى أية حال ، فالذي يبدو لأول وهلة هو أن اصطلاح (الأدب المقارن) هو تسمية غربية وغير دقيقة ، وقد انتبه (علماء) الأدب المقارن أنفسهم لذلك ، ومن هنا الكثيرون يؤكدون أن كلمة (مقارن) يجب ألا تؤخذ بالمعنى اللغوي الذي قد يفهم مقارنات بين أدبين مختلفين أو حركتين ، وإنما يجب أن تؤخذ الكلمة بالمعنى التاريخي الذي يقصد منه دراسة التأثيرات المتبادلة بين أدبين مختلفين أو كاتبين أو أكثر فالمهم إذن هو التأثير المتبادل . وهو ما يقرب دراسة الأدب المقارن من دراسات الاثار أو الإحتكاك الثقافي في الانثربولوجيا الثقافية على ما ذكرنا . . . بل إن الأمر يصل بهؤلاء الأساتذة والعلماء إلى حد الإختلاف حول تحديد مجالات الأدب المقارن والموضوعات التي يطرقها ، بل وأيضاً المناهج التي يمكن اتباعها . ومن هنا فإن آراءهم تتفاوت كبيراً بين اعتبار موضوع الأدب المقارن هو دراسة (تابع) الآداب المختلفة للتعرف على أوجه الشبه بينها . . إلى دراسة (الإنتاج) الأدبي الصادر عن أدباء مختلفين ينتمون إلى مجتمعات وثقافات مختلفة بقصد التعرف على الأسباب التي أدت إلى انتاج ذلك الأدب بكل منها . والعوامل التي خضع لها والتأثيرات المتبادلة ، إن كان ثمة مثل هذه التأثيرات ومداها . . . وكما يقول الدكتور شوقي السكري في الدراسة التي ننشرها له في هذا العدد أنه إذا « كانت هناك نقطة واحدة يتفق عليها جميع الدراسين للأدب المقارن فهذه النقطة هي الإجماع على أن تعبير الأدب المقارن ليس بالتعبير المضبوط . فليس هناك تعريف لن يمنع من تصادم الافكار وتعارض المذاهب وتناقض الإتجاهات . مما جعل . . . هنري ليفين يقرر أن الأدب المقارن ليس علماً ولا مادة . ولكنه موقف أو وجهة نظر . وليس للأدب المقارن في نظره ميدان خاص به لأنه يمثل مجموعة من المبادىء يحسن الأخذ بها عند مناقشة الأدب أياً كان نوعه ومصدره » ومما له دلالته في هذا الصدد أيضاً أن نجد هناك من الإتجاهات في دراسة الأدب المقارن من يحاول التصدي لمشكلة العلاقة بين الأدب وبقية فروع التعبير الفني

كالتصوير والموسيقى ، بل وأيضاً العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء وما إليهما ، وهذا الإتجاه يشيع بوجه خاص في المدرسة الامريكية وإن لم يجد له قبولاً لدى الكثيرين من الدراسين ، والذي يستحق الملاحظة هنا هو أن استخدام كلمة (مقارن) من باب الإنسانيات إلى باب العلم ، ويستلزم النظر إلى الأدب نظرة علمية ومعالجته بأسلوب علمي . ويدو أن هذا الأمر لم يفت المشتغلين بالادب المقارن الذين يحرصون على الكلام عن (علم الأدب المقارن) رغم ما قد يبدو هناك من تناقض في المزاوجة بين كلمتي (أدب) و(علم) . ومع ذلك فإن هذا الأساس (العلمي) يظهر في عدة أمور يمكن إيجازها فيما يلي : ـ

أولاً : محاولة رصد التأثيرات المتبادلة بين الآداب العالمية المختلفة ، وهذا يتطلب بغير شك اتباع أسلوب علمي دقيق أشبه بالاساليب المتبعة في العلوم الإجتماعية والانثربولوجية في محاولتها رصد التأثيرات الثقافية المتبادلة أو الإستعارات الثقافية بين مختلف الشعوب والمجتمعات . وليست المسألة هنا مجرد تخمين أو افتراض كما كان يفعل علماء الانثربولوجيا في القرن التاسع عشر حين لجأوا إلى ما يعرف عموماً باسم التاريخ التخميني أو التاريخ الافتراضي ، إنما يبذل علماء الأدب المقارن جهوداً صادقة في بحثهم عن هذه التأثيرات وتتبعها وإقامة الدليل عليها والتعرف على الاشكال التي اتخذتها ، وهذا هو الذي يدفع أستاذاً مثل الدكتور طه ندا إلى أن يقول في كتابه « الأدب المقارن » : لا يدخل في دائرة الأدب المقارن تلك الدراسات التي تعقد بين أدباء لم يثبت بالدليل القاطع قيام صلة بينهم تتيح القول بأن أحدهم تأثر بالآخر ، وإذا فرضنا أن شاعراً في الصين عرض لفكرة من الأفكار وقد عرض لها شاعر آخر في المانيا ولم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر أو إتصل بانتاج الآخر على أي وجه إتصال يرجح وجود التأثر والمحاكاة فإن هذا لا يدخل في دائرة الأدب المقارن . ومن هنا فإن للتاريخ دوراً مهماً في الدراسة المقارنة لاثبات الصلات بين الادباء أو نفيها » (دار النهضة العربية ـ بيروت 1975 ص 26) .

ثانياً : محاولة تقنين هذه الدراسات أو البحوث المقارنة . ويتمثل هذا في أبسط مظاهره في الجهد الدائب لإيجاد مصطلحات موحدة يكون لها دلالات ثابتة متفق عليها، وتعتبر مشكلة العثور على المصطلحات الدقيقة وتوحيدها من آهم المشكلات التي لا تزال تواجهها العلوم الإنسانية حتى الآن رغم كل الجهود التي بذلت لتذليلها ، وعدم أتفاق علماء الإجتماع والانثربولوجيا وغيرهما من العلوم الإنسانية على مدلول المصطلاحات التي يستخدمونها ـ أو بعضها على الأقل ـ يلقي ظلالاً كثيفة من الشك حول علمية) هذه العلوم وهذه الصعوبة ذاتها لا تزال تواجه علم الأدب المقارن .

ثالثاً ـ : محاولة اتباع المنهج الشمولي التكاملي يأخذ في الإعتبار العوامل والظروف والملابسات المختلفة التي خضع لها الإنتاج الأدبي لدى الكتاب الذين يراد أن الأمر لا يقتصر على تبين الجوانب التي تأثر فيها أحد الكتاب في مجتمع معين بكاتب آخر ينتمي إلى مجتمع غريب وثقافة مختلفة . ومحاولة محاكاته في الأسلوب والتغييرات والأخيلة الأدبية ، إنما يتعدى

الأمر ذلك إلى ـ دراسة الظروف والأوضاع الموضوعية الأخرى سواء في ذلك الظروف البيئية الخارجية أو الظروف الإجتماعية العامة ومرحلة التطور الإجتماعي التي وصل إليها كل من المجتمعين اللذين ينتمي إليهما الكاتبان . بل إن بعض أساتذة الأدب المقارن ، وبخاصة في أمريكا . يزيدون على ذلك ضرورة دراسة العلاقة بين الأدب ونواحي المعرفة الأخرى بما فيها الفلسفة والتاريخ والعلوم الإجتماعية والتجريبية والجمالية ، أي المجالات الثلاثة الرئيسية الكبرى للمعرفة الإنسانية ، وإن كان هذا الإتجاه لا يلقى كثيراً من التأييد .

أحمد أبو زيد

عن (عالم الفكر) مجلد 11ـ ع 3

الكويت 1980

ببليوغرافيا الأدب المقارن

1 ـ مدارس الأدب المقارن :

أ ـ المدرسة العربية :

(1) نجيب العقيقي ، من الأدب المقارن ، ط ، دار المعارف القاهرة 3ج ،1948 .

(2) عبد الرزاق حميدة في الأدب المقارن ط مطبعة العلوم مصر 1948 .

(3) إبراهيم سلامة ، دراسات في الأدب المقارن ط المكتبة الانجلو المصرية القاهرة 1951 .

(3) محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن . ط ـ الانجلو ـ الأميركية . القاهرة 1970 .

(4) محمد محمد البحيري : الأدب المقارن ، مطبعة الأزهر ، القاهرة 1953 .

(5) محمد عبد المنعم خفاجة : دراسات الأدب المقارن رن ، ط مطبعة الأزهر القاهرة 66 .

(6) حسن جاد حسن : الأدب المقارن ، مطبعة الأزهر ، القاهرة 1967 .

(7) محمد عبد السلام كفافي ، في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت 1971 .

(8) ريمون طحان ، الأدب المقارن والأدب العام دار الكتاب ، بيروت 1972 .

(9) طه ندا ، الأدب المقارن دار النهضة العربية بيروت 1975 .

(10) بديع محمد جمعة ، دراسات في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية بيروت 1987 .

(11) ابراهيم عبد الرحمن محمد الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق دار العودة بيروت 1982 .

المجلات المختصة في الأدب المقارن :

(12) الأدب المقارن ، (عدد خاص) مجلة عالم الفكر ، الكويت ، 1980 .

(13) الأدب المقارن ، (عدد خاص) في جزئين ، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة القاهرة 1983 .

ب ـ المدرسة الفرنسية :

(14) م . ف جويار الأدب المقارن ، ت محمد غلاب ، ط ، لجنة البيان العربي 1956 .

(15) م.ف . جويار ، الأدب المقارن ، ت ، هنري زغيب ، ط عويدات 1978 .

(16) p .v . Tieghan , la litterature comparée , 1939 .

(17) M .F . guyard , la littérature G c . PUF . 1951 .

(18) CL . Pichois et A .M . Rousseau , la littérature . c . ed . Armand colin , 1967 .

(19) s . Jeune , littérature générale et littérature . C . , Ed . Minard , 1968 .

(20) R . Etiemble , comparaison n'est pas raison , Gallimard , 1963 .

(21) D .H . Pageaux , dix ans de recherche en littérature générale et comparée , in , L'information , litt , 32 année ,NB4 , 1980 l'information , litt , 32 année , NB4 , 1980 .

(22) revue de la litterature comparée , par (L'A .F .L .c .) paris , depais 1921 .

ج ـ المدرسة الأمريكية :

(23) هاري ليفن ، انكسارات ، مقالات في الأدب المقارن ، ت ، عبد الكريم محفوظ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق 1980 .

(24) Year book of comparative and general litterature , Indiana , univ , U .S .a .

(25) Henry peyre , glance at comparative litterature in america , in yearbook of comparative and general litterature , Charel Mill , 1952 .

(26) Harry levin , refrations , essays in comparative litterture , oxford univ , press , New York , U .S .A 1966 .

(27) Ulrich Weisstein , comparative litterature and literary theory , Indiana univ press , U .S .A . 1973 .

(28) René Wellek , discrimination , further concepts of criticism . Yale . univ U .S .A . 1970 .

(29) Robert J . clements , comparative literature as academic discipline , published by the moderne langage association of america , New York , 1978 .

د ـ المدرسة السلافية :

(30) Istvan soter , les problemes de principe des recherches comparative , com- plexs , in acta litterarira , academie scientiarum Hungaricae Budapes , 1962 .

(31) Jon Zamfirescu , la litterature comparée dans le contexte de la culture roumaine moderne et contemporaine in . Synthésis , 1 , Bucarest , 1974 .

(32) Adrian Marino , la critique des idées litteraire , editions complexe , Bruxelles , 1977 .

الفهرس

وضعية المقارنين العرب